SUPPLIMENTO

AL

DIZIONARIO SACRO-LITURGICO

DEL REVERENDO

D. Giovanni Diclich

COMPILATO

DA

ANDREA FERRIGNI-PISONE

CANONICO TEOLOGO DELLA METROPOLITANA CHIESA DI NAPOLI, PROFESSORE DI SACRA SCRITTURA NELLA REGIA UNIVERSITA' DEGLI STUDJ, E REGIO REVISORE DI LIBRI.

COLL' AGGIUNTA

Di tre Dissertazioni Liturgiche del medesimo Autore del Supplimento.

NAPOLI

Dalla Tipografia Testa

1840.

L' AUTORE

DEL

SUPPLIMENTO

A CHI LEGGE

Il *Dizionario Sacro-Liturgico* del Rev. D. Giovanni Diclich è un' Opera pregevolissima per la Sacra Liturgia, ed è stata dal Pubblico ricevuta con ogni gradimento. Tuttavolta affinchè l' edizione napolitana di detta Opera riesca di maggior profitto, dietro le richieste degli Editori ho compilato il presente Supplimento, nel quale ho notato in più Articoli le cose tralasciate dal Dizionario, o pure ho esposto il mio sentimento colle ragioni che l' assistono, quando ho creduto appartarmi da quello dell' Autore del medesimo. Per render poi più compito un tal Supplimento vi ho aggiunto

tre mie Dissertazioni Liturgiche; delle quali le due prime furono la prima volta stampate nell' anno 1830, e la terza è stata recentemente da me composta, ed ora esce per la prima volta alla luce. Possa questo mio qualunque siasi lavoro corrispondere alle intenzioni del suo Autore.

ANDREA CAN.^{co} FERRIGNI-PISONE.

A

ACCOLITO. La veste propria del suo ordine è la Cotta (*Superpelliceum*), siccome si vede dal rito della sua Ordinazione.

ACQUA. *Sua Aspersione*. Il Celebrante per fare l'Aspersione dell'Acqua nelle Domeniche deve esser vestito con gli abiti della Messa, eccetto il Manipolo e la Pianeta, in luogo della quale porta il Piviale di colore conveniente all'ufficio di quel giorno. I Ministri Sacri parimente si debbono vestire come nella Messa solenne che siegue, cioè colla Dalmatica, e Tonicella, o pure colle Pianete piegate (se n'è il tempo); ma in ogni caso senza Manipoli; e nell'andare all'Altare, tenendo il Celebrante in mezzo di essi, alzano *hinc inde* le estremità del Piviale del medesimo; tenendo l'altra mano appoggiata al petto. L'Aspersione si farebbe senza Ministri parati, se la Messa, che deve seguire, non vien detta coi Ministri Sacri.

Precedentemente il secondo Cerimoniere o un Accolito deve apparecchiare al banco de' Ministri o in altro luogo opportuno nel Presbiterio la Pianeta ed il Manipolo del Celebrante, e se la funzione si fa coi Ministri Sacri parati, anche i Manipoli di costoro.

L'Autore del Dizionario dice che il Celebrante aspergerà il popolo *triplici ictu* cioè nel mezzo, a destra, ed a sinistra. Ciò si deve intendere della destra e sinistra del popolo, non già della sua; poichè relativamente a se stesso ed alla sua situazione, deve dare il primo colpo nel mezzo il secondo alla sua sinistra, ed il terzo alla destra.

ACQUA. *Sua benedizione nella vigilia dell' Epifania.* Si avverte che l'Autore del Dizionario oltre alle tante belle cose dette a tal proposito sotto questo Articolo, ha aggiunto ancora una lettera Apologetica di tal Rito a lui scritta dal P. Giambattista Rainis, ed una sua Risposta. Queste due lettere non so per qual motivo non si trovano sotto questo Articolo, ma dopo un Articolo tutto estraneo: cioè DEDICAZIONE DI UNA CHIESA che nella presente Edizione sta a pag. 144 del primo Tomo. Probabilmente nella prima edizione dall' Autore rivista, furono queste due lettere inserite in fine del primo Tomo, e poscia nelle edizioni posteriori, avendo gli editori uniti più volumi in uno, vi han lasciato nel mezzo le anzidette lettere. Ho avvertito ciò affinchè i lettori leggendo il designato Articolo, ricorrano ancora alla pagina indicata per avere un' informazione più piena della stessa materia.

ALTARE. Il Cerimoniale de' Vescovi Lib. I Cap. XII. n. 11 descrivendo l'ornato dell'Altare come deve essere nelle solenni festività, dice: *Supra vero in planitie altaris adsint candelabra sex argentea, si haberi possunt; sin minus ex auricalcho, aut cupro aurato, pulchre fabricata, et aliquanto altiora, spectabilioraque his quae ceteris diebus non festivis apponi solent, e super illis cerei albi, in quorum medio locabitur crux ex eodem metallo, et opere, praealta, ita ut pes crucis aequet altitudinem vicinorum candelabrorum, et crux ipsa tota candelabris supereminent cum imagine sanctissimi Crucifixi versa ad anteriorem altaris faciem. Ipsa candelabra non omnino inter se aequalia sint, sed paulatim, quasi per gradus ab utroque altaris latere surgentia, ita ut ex eis altiora sint immediate hinc inde a lateribus crucis posita.* Tuttavia quest'ultima prescrizione del Cerimoniale predetto, cioè che i Candelabri non siano di eguale lunghezza ma che i più alti siano quei più vicino alla Croce e così mano mano discendendo in forma triangolare, ciò, dico, non si trova universalmente in uso; mentre secondo

la comune pratica si fanno i Candellieri di eguale altezza. Seguita il detto Cerimoniale: *Celebrante vero Episcopo, candelabra septem super altari ponantur, quo casu Crux non in medio illorum, sed ante altius candelabrum in medio cereorum positum locabitur, a cujus lateribus, si haberentur aliquae Reliquiae, aut tabernacula cum Reliquiis Sanctorum, vel Sanctorum imagines argenteae, seu ex alia materia staturae competentis, congrue apponi possent. Quae quidem sacrae Reliquiae, et imagines, cum sex tantum candelabra super altari erunt, disponi poterunt alternatim inter ipsa candelabra, si modo ipsa altaris dispositio, et longitudo id patitur; sed et vascula cum flosculis frondibusque odoriferis; seu serico contextis studiose ornata adhiberi poterunt. Quod si altare parieti adhaereat, applicari poterit ipsi parieti supra altare pannus aliquis ceteris nobilior, et speciosior, ubi intextae sint Domini nostri Jesu Christi, aut gloriosae Virginis, vel Sanctorum imagines, nisi jam in ipso pariete essent depictae, et decenter ornatae (Ibid. n. 12, et 13).* Circa poi il settimo Candelabro che si mette quando celebra il Vescovo, evvi il seguente Decreto della S. Congregazione de' Riti. Dimandata la medesima: *An Episcopo celebrante Vesperas, septem Candelabra sint in Altari ponenda, cum in Caeremoniali non dicatur expresse de Vesperis?* A tale dimanda la S. Congregazione rispose: *In Missa tantum, et non in Vesperis, Episcopo celebrante, solet adhiberi septimum Candelabrum. In Missis autem defunctorum etiam ab Episcopo celebratis numquam adhibetur septimum Candelabrum (S. R. C. die 19 Maji 1607 in Placentina ad 8).* Un tal Decreto nella Collezione del Gardellini sta registrato al *num. 204 ad 8*. Questo settimo candelabro poi non si usa mai in quelle Messe Pontificali celebrate da' Vescovi fuori delle loro Diocesi.

ANNUNZIAZIONE. Si deve genuflettere da tutti mentre nella Messa Cantata si canta il verso *Et incarnatus* del *Credo*. Vedi questo nostro Appendice alla voce *Simbolo*.

AVVENTO. Il nostro Autore parlando della terza Domenica dell' Avvento (come anche della IV Domenica di Quaresima) dice che si suona l' organo, ma che tal suono deve aver luogo nella sola Messa solenne, e cita a tal proposito il Cerimoniale de' Vescovi (*Lib. I Cap.28 n. 2*). Or su questo proposito bisogna notare che nelle antiche edizioni del Cerimoniale de' Vescovi non si leggeva nell'indicato luogo l' espressione *sed in Missa tantum*, ma nell' edizione del predetto Cerimoniale fatta per ordine di Benedetto XIV siffatte parole vi sono state aggiunte. Or si trova in opposizione di questa soggiunta fatta al Cerimoniale predetto un Decreto della S. Congregazione de' Riti, alla quale fu fatta la seguente dimanda : *Cum tempore adventus, nonnisi in sola Dominica tertia quae dicitur* Gaudete, *et Quadragesimae tempore in sola Dominica quarta quae dicitur* Laetare, *ex praescripto Caeremonialis Episcoporum Cap. 28 permissum sit ut Organa pulsentur; quaeritur: An pulsari debeant in Missa solemni tantum, an vero in omnibus aliis Divinis Officiis, seu horis Canonicis, quae tum in Metropolitana, tum in aliis Collegiatis Ecclesiis cantari solent?* Ad una tale dimanda la S. Congregazione rispose : *Organa in praedictis Dominicis pulsari debere in Missa solemni et in Vesperis tantum, non vero in aliis horis Canonicis. Et ita decrevit. Die 2 Aprilis 1718 in Beneventana (ad 3*). Il riferito Decreto nella Collezione del Gardellini è al num.3755 *ad* 3. Sicchè secondo il Cerimoniale de' Vescovi riformato da Benedetto XIV l' Organo nelle predette Domeniche si deve suonare soltanto alla Messa solenne, secondo poi il rapportato Decreto si deve suonare oltre la Messa anche nei Vesperi (non già nelle altre ore Canoniche). Per riguardo poi alla pratica ho ritrovato che alcune Chiese si attengono al Cerimoniale, non suonando l' Organo che nella Messa cantata, ed altre sieguono il riferito Decreto suonando l' Organo anche nel Vespro.

B

BATTESIMO. *Sua materia.* L'Autore del Dizionario al num. I di questo Articolo dice, che « quando occorra » benedirsi di nuovo (l' Acqua della fonte battesimale), » si sparga la vecchia nella Chiesa, o si versi piuttosto » nel Sacrario del Battisterio. » Questo secondo modo da lui prescritto è regolare, ma non così il primo, il quale non è affatto da ammettersi. In fatti è cosa indecentissima, che si sparga per la Chiesa, e si esponga così a calpestarsi l' Acqua benedetta assieme coi sacri Olii che vi sono stati infusi.

BATTESIMO DE' FANCIULLI. Mi trovo di avere già avvertito nella *Nuova Raccolta di Sacre Cerimonie* da me compilata, un errore preso dal Dielich, Autore del Dizionario, cioè che le parole *quod est adaperire* che sono nel Rituale dopo la parola *Ephpheta* non si debbano dire, poichè il Rituale non per altro fine le ha messe, che per far sapere al Sacerdote il significato di *Ephpheta* (Vedi il Dizionario Tom. I pag. 35). E precedentemente lo stesso avvertimento feci nelle mie Note alla *Guida Liturgica* del P. Pavone, il quale pur sostiene che non ci vogliano le parole *quod est adaperire* (*Guida Liturg. del P. Pavon. Part. II Cap. V n. 415*). Entrambi questi autori hanno in ciò seguito il Baruffaldi, che il primo di tutti avea insegnata la stessa cosa (*Tit. XI. n. 33*). Replico qui ciò che scrissi nella citata *Nuova Raccolta di Sacre Cerimonie* (Tom. I Cap. VII Art. III. *Nota in piedi di pagina*). » Una tale opinione è contro la pratica comune, e » contro tutti i Rituali, i quali non mettone nè in diverso » carattere, nè in mezzo di qualche parentesi quelle pa- » role *quod est adaperire*. Laonde è falso ciò che dice il » Dielich, che le dette parole trovansi segnate nel Rituale » a caratteri diversi, ed ognuno si può persuadere della » falsità di tale assertiva, riscontrando le varie edizioni

» del Rituale medesimo, anche le più esatte ed emendate.
» Nè poi si può sostenere ciò che dice il Pavone, cioè
» che tali parole *per errore degli stampatori si sono no-*
» *tate con lettere nere, e non con le rosse, come si do-*
» *vea*, siccome ho avvertito nelle mie Note alla Guida
» Liturgica del Pavone (*loc. citat.*). Sbaglieranno tutte
» le edizioni dei Rituali? Nè saranno mai state emendate?
» Queste sono ipotesi inconcepibili. E poi: chi volesse
» mettere in pratica questo avvertimento del Baruffaldi,
» si renderebbe singolare, perchè tutti leggono come sta
» scritto nei Rituali. Inoltre il Rituale (e lo stesso dicasi
» del Pontificale, Messale, e Breviario) non si briga
» mai del significato delle parole, e nessuno esempio si
» potrà allegare di una simile spiegazione. S' inganna per-
» ciò il Diclich (*loc.cit.*) nel dire, che le parole *quod est*
» *adaperire* son poste allo stesso modo, come sono quelle
» dell' Evangelio di S. Marco cap.7. *Abba*, *Pater*: *Rab-*
» *boni*, *quod interpretatur Magister*: poichè diverso è il
» procedere dei libri istorici ed istruttivi, come l' Evan-
» gelio, le lettere degli Apostoli ec. e diverso è il pro-
» cedere dei libri Rituali, come il Messale, il Breviario
» ec. L' istoria s' incarica di spiegare il significato di al-
» cune parole di diversa lingua; ma la Rubrica del Ri-
» tuale, Messale ec. s' incarica di spiegare le azioni, e
» le cerimonie, che debbono farsi nella funzione, non
» mai il senso delle parole. »

BATTESIMO DEGLI ADULTI. Nella *Nuova Raccolta di Sacre Cerimonie* da me compilata (Tom. I Cap. VII Art. III. *Nota in piedi di pagina*) ho notato un errore preso dal Diclich in questo Articolo al n. XXVII, traducendo le parole del Rituale: *admota manu*, *tenente*, *seu tangente Electum* nella seguente maniera: *levata la mano*, *con cui teneva*, o *con cui toccava l'eletto*. Questa traduzione esprime un senso tutto contrario a ciò che vuol dire il Rituale, e le anzidette parole si debbono tradurre:

appressata la mano per tenere o per toccare l'Eletto. Infatti la traduzione dell' Autore del Dizionario è contro la Grammatica, e va contro il senso del Rituale. Ho detto che è contro la Grammatica, perchè il verbo latino *Admoveo* (da cui viene il participio *admotus*) significa *accostare*, *appressare*, a cui si oppone il verbo *Removeo* (da cui viene il Participio *remotus*) che significa *levare*, o *scostare*. Ho detto poi che è anche contro il senso del Rituale, poichè il Patrino o la Matrina, o entrambi, prima di tal tempo non stavano toccando l' Eletto; onde è falsa la detta spiegazione. E poi: questo è appunto l' ufficio del Patrino, o della Matrina, cioè di tenere il Battezzando, lo che se non si verifica più di tutto nell' atto essenziale del Battesimo, dovrà dirsi che non si sia contratta la spirituale Cognazione, come non si contrae spirituale Cognazione da chi fa da Patrino, o Matrina, quando si suppliscono soltanto le cerimonie del Battesimo, essendosi data pria l' acqua pel pericolo di morte, siccome avverte l' Autore stesso del Dizionario all' Articolo *Battesimo de' fanciulli* nella nota al num. 17. Alle esposte ragioni, le quali sono le stesse che allegai nella già citata *Nuova Raccolta di Sacre Cerimonie* da me compilata, soggiungo quest'altra. Il Rituale Romano poco appresso, parlando del Battesimo *per immersionem*, dove ci sia tale consuetudine, dice: *Patrino vel Matrina, vel utroque eum tenente vel tangente*. Or queste parole ben fanno vedere in qual senso sieno dette quelle già riferite e malamente dal Diclich tradotte, poichè nella medesima occasione di quelle, adopera queste il prefato Rituale.

BENEDIZIONE CHE SI DA COL SACRAMENTO.

L' Autore del Dizionario dice che nel darsi tale Benedizione taceranno i Musici, e i Cantori; ma non arreca alcun Decreto che lo comprovi, mentre ve ne sono due, cioè uno che decide non doversi dare la Benedizione men-

tre si cantauo quelle parole *Sit et benedictio* del *Genitori*, e l'altro che ordina non doversi affatto cantar cosa alcuna. Noi crediamo far cosa utile riferendoli entrambi estesamente. Il primo nella Collezione del Gardellini sta al num. 977, ed è il seguente: » Archipresbyter Terrae Montis Albotti » supplicavit responderi, quando sit danda benedictio cum » SS. Sacramento an in fine Hymni *Pange Lingua*, an » quando pervenitur ad versiculum Hymni (*sit et Bene-* » *dictio*)? Et S. C. respondit, *in fine Hymni* (*S. R. C.* » *Die 5 Februarii 1639 in Sabinen.*) » Dal quale Decreto rileviamo non solamente che la Benedizione col Sacramento non si deve dare mentre si canta la Strofa *Genitori etc.*; ma ancora che la detta Strofa si deve cantare prima di darsi la Benedizione. Il secondo Decreto mentovato sta nella detta Collezione del Gardellini al num. 4159, ed è il seguente: » Exposuit S. R. C. Archipresbyter » loci dicti de Novi Caputaquen. Dioecesis, consuetudinem » inolevisse in sua Ecclesia in actu benedicendi populum » cum SS.Eucharistiae Sacramento, ut populus, vel Ministri » Altaris canerent versiculum Psalmi 66 - *Benedicat nos* » *Deus*, *Deus noster etc.* Hanc consuetudinem reputans » adversari opinionibus Expositorum sacrorum rituum, » qui docentes, non licere in actu benedictionis praedi- » ctae partem Hymni *Pange lingua etc.*, quae incipit: » *Genitori etc.* canere, ex paritate etiam rationis versicu- » lum praedictum explodere videntur; petit ut S. C. de- » clarare dignetur: An consuetudo praedicta uti abusus » eliminari debeat?

» Audito igitur per Sac. Congregationem voto unius ex » Magistris caeremoniarum, factaque per me Secretarium » relatione, respondendum censuit: *In benedicendo po-* » *pulum cum SS. Sacramento*, *Celebrans nihil dicere*, » *Cantores*, *et Musici nihil quoque canere interim debent* » *ad praescriptum Ritualis Romani*, *et Caeremonialis Epi-*

» *scoporum*, *non obstante quacumque contraria consuetu-*
» *dine*. Et ita declaravit, ac servari mandavit. *Die 9*
» *Februarii 1762 in Caputaquen.* »

C

CEREMONIERE. Alle molte cose dette dall'Autore del Dizionario su questo Articolo aggiungiamo, che se accada nelle Cattedrali e Collegiate che il Cerimoniere sia insignito di Cappa o Almuzia, non può eseguire il suo ufficio con tale insegna, ma sì bene con la Cotta, siccome ha dichiarato la *Sacra Congregazione de' Riti in data de' 5 Marzo 1667 in una Senarum ad 7*, citando anche il Cerimoniale de' Vescovi, il quale nel *Lib. I Cap. V. n. 4* ciò prescrive. Un tal Decreto nella Collezione del Gardellini al num. 2248 ad 7. Laonde pessimamente fanno coloro, che trasgrediscono a siffatta legge.

Similmente la Sacra Congregazione de'Riti *a dì 17 Luglio 1734 in una Nullius Putignani* ha dichiarato che il Cerimoniere mentre esercita il suo ufficio deve stare colla testa scoverta anche di zucchetto. Un tale Decreto nella Collezione del Gardellini sta al num. 3874.

COLLETTA. La Colletta comandata dal Vescovo si deve tralasciare ne' doppj di prima classe; nei Doppj poi di 2 classe per le Messe private si può dire e tralasciare ad arbitrio del Sacerdote; ma nella Messa solenne e conventuale si deve sempre tralasciare. Tutto ciò è stato dichiarato dal seguente Decreto della S. Congregazione de' Riti, la quale interrogata: *An in Duplicibus primae et secundae classis recitanda sit Collecta a Majoribus imperata?* rispose: *Negative in duplicibus primae classis, ut alias responsum fuit* (cioè a dì 7 Agosto 1627). *Quoad duplicia vero secundae classis poterit ad libitum Celebrantis legi, vel omitti Collecta imperata in Missis privatis tantum; in Conventuali et solemni omittenda* (*S. R. C. die 15 Maji 1819*

in Assisien ad 2). Un tal Decreto nella Collezione del Gardellini è al num. 4410 ad 2. Oltre poi i Doppj di prima e seconda classe la Sacra Congregazione de' Riti *in Aquen.* a dì 3 marzo 1761 *ad 5* ha dichiarato che *in Missa Vigiliae Nativitatis debent omitti Orationes a Superiore praeceptae.* La medesima Congregazione interrogata. *An in Dominicis Adventus, et Quadragesimae omittenda sit Collecta a Superioribus imperata?* rispose: *Negative, exceptis Dominica Palmarum, et Dominica IV Adventus in hujus occursu cum Vigilia Nativitatis Domini nostri Jesu Cristi, in quibus omittenda est collecta imperata.* Et ita S. C. *respondit, statuit, et ubique servari mandavit* (*Die 20 aprilis 1822 in Cotronen. ad 2*). Un tal Decreto si trova nella Collezione del Gardellini al num. 4436 ad 2, e dal medesimo rileviamo che la Colletta precettata dal Superiore debba tralasciarsi non solo nella Vigilia di Natale, ma anche nella Domenica delle Palme, come giorni eccettuati. I Rubricisti poi come il Merati, il Cavalieri, il Tetamo, il Pavone, e gli altri, ai due mentovati giorni ci uniscono ancora la Vigilia di Pentecoste; poichè la Rubrica particolare di tal giorno prescrive espressamente, che si dica nella Messa una sola Orazione: percui in detta Messa si tralascia anche il Semplice, comecchè se ne sia fatta commemorazione nell' Uffizio. In tutti gli altri giorni si deve leggere nella Messa la detta Orazione, anche fra le Ottave di Pasqua e di Pentecoste (dopo il Martedì), ed anche nelle Domeniche privilegiate di prima o seconda classe, poichè come riflette il Pavone (*Part. I Cap. 12 n. 180*) il loro rito non eccede il doppio maggiore. Dichiarò poi la S. Congregazione de' Riti *a dì 2 Dicembre 1684 in una Canonicor. Regul. Later.*, e di nuovo a dì *17 Agosto 1709 in Bergom.*, che la mentovata orazione deve dirsi oltre le già assegnate del tempo: *Haec Oratio recitari debet tamquam ex praecepto quarto loco, non omissa tertio loco illa, quae est ad libitum.* Il primo degli enunciati

Decreti nella collezione del Gardellini sta al num. 2924 *ad 9*; ed il secondo al num. 3665 *ad 3*.

D

DOMENICA DELLE PALME. *Sua Messa solenne.*

L' Autore del Dizionario in questo Articolo al num. VII dice, non esser necessario che si cantino tutti i Versetti del Graduale o del Tratto, ma bastare che se ne cantino alcuni soltanto, specialmente se sia ristretto il tempo, o scarso il numero dei Cantori, e cita il Bauldry (*part. 4 cap. 6 art. 3 n. 12*). Ma il Bauldry nel luogo citato, e dietro di lui il Merati (*Part. IV. Tit. VII. Rub. n. 18. §. XXXI.*) quantunque sieno di questa opinione, pure soggiungono: *convenientius tamen est*, *ut omnes* (*versus*) *cantentur*. Io poi non ostante l' opinione di tai Rubricisti sostengo, che sia non solo conveniente, ma anche necessario cantar tutti i Versicoli de' Tratti, ed interamente. E poichè mi trovo di avere già dimostrato diffusamente una tal cosa nella *Nuova Raccolta di Sacre Cerimonie* da me compilata (*Tom. II. Par. I Cap. I Art. II. Avvertimenti pei Cantori n. III*), così qui ripeto quanto ivi ne scrissi, aggiungendovi qualche ragione di più. Ecco le pruove del mio assunto. In fatti allorchè non si debbono cantare interamente le cose che sono nel Messale, la Rubrica del medesimo lo avverte o almeno lo fa intendere; come sono quelle cose che si cantano nella distribuzione delle Candele, delle Ceneri, e delle Palme, le Antifone nella Processione delle Candele e delle Palme, i versicoli del *Gloria*, *laus* nella detta Processione delle Palme, quelle cose che si cantano mentre si fa la Lavanda dei piedi nel Giovedì Santo, e l'adorazione della Croce nel Venerdì Santo, ed altre simili cose, dove in tutti gli accennati luoghi la Rubrica dice, che si cantino o in tutto o in parte secondo l' opportunità, o se non lo dice

espressamente, almeno lo fa capire dal contesto. Ma parlando de' Tratti la Rubrica nulla accenna che possa dar simile arbitrio, nè ciò si può rilevare dal contesto; dunque non lice cantarne alcuni versicoli soltanto. Si aggiunge, che la voce *Tratto* deriva *a protrahendo*; ed i Tratti sono stati a bella posta messi dalla Chiesa in alcuni giorni di penitenza per allungare, e *protrarre* ne' detti giorni le sacre preci, ed il canto delle medesime. La necessità per la mancanza de' Cantori, o per altro, potrà scusare che non si cantino interamente i Tratti, ma non per tale ragione nella funzione così eseguita potrà dirsi di essersi verificato l'esatto adempimento delle Rubriche; siccome in moltissime Chiese non si cantano gl' Introiti delle Messe, o per mancanza de' Cantori, o per altro, nè per questo alcuno dirà che per Rubrica non si debbano cantare gl' Introiti. Nè vale pei Tratti allegare l'esempio di alcune Chiese anche di Roma; poichè nelle dette Chiese si possono cantare dimezzatamente i Tratti, o per inosservanza delle Rubriche, o per una ragione di necessità, la quale, siccome ho detto, non costituisce l' esatto adempimento delle medesime. Certamente nella Cappella Papale si cantano interi i Tratti, giacchè il Cancellieri nella *Descrizione delle Funzioni della Settimana Santa nella Cappella Pontificia* al Cap. I §. VI descrivendo il rito della Messa della Domenica delle Palme, in cui vi è un *Tratto* lunghissimo, dice che i Cantori del *Passio* entrano nella Cappella quando si canta l' ultimo verso del *Tratto*. Ecco le sue parole:
» L' ultimo verso del *Tratto*: *Populo qui nascetur*, si
» canta, quando i tre Musici, che debbono cantare la
» *Passione del Signore*, descritta da S. Matteo, vanno
» in Camice e colla Stola Diaconale, a baciare il piede
» al *Papa*. » E quì fo avvertire, che il Merati si contraddice ancora; poichè un poco prima del medesimo luogo citato (lo che è bello), e parlando del Tratto stesso della Domenica delle Palme dice in nna parentesi: *qui*

tamen ex integro cantatur (§. XXX). Laonde resti fisso che i Tratti si debbono interamente cantare. Lo stesso si dica dei Graduali quando non si suona l'Organo, poichè quando si suona l' Organo il Graduale si recita *sub organo*, cantandosi in tal caso soltanto l' ultimo versicolo coll' uno o due *Alleluja* che immediatamente gli precedono, se pur non sia da Settuagesima a Pasqua. Se poi sussiegua il Tratto, e si suoni l' Organo, allora il Graduale si recita tutto *sub organo*, dovendosi cantare il Tratto colle note di Canto Fermo.

E

EBDOMADARIO. Alle cose dette dall' Autore del Dizionario su questo Articolo aggiungo alcuni altri Decreti della Sacra Congregazione de' Riti, che riguardano l' Ebdomadario.

» An Hebdomadarius, et ceteri omnes existentes in Cho» ro teneantur surgere, quando a Canonicis, Dignitatibus, » et Presbyteris intonantur Antiphonae? S. Congregatio re» spondit: *Omnes debere surgere*, *prater Hebdomadarium* » *paratum* » (*S. R. C. die 4 Augusti 1663 in Triventina ad 1*), un tal Decreto nella Collezione del Gardellini si trova al num. 2101 ad 1.

Il secondo Decreto è il seguente.

» An in Benedictionibus Lectionum Hebdomadarius, et » omnes alii de choro teneantur surgere? Et S. Congrega» tio respondit: *Tenetur Hebdomadarius semper surge-* » *re*, *et alii de choro tenentur quando solemniter canta-* » *tur* (cioè quando l' Ufficiante è parato) » (*S. R. C. die 4 Augusti 1663 in Triventina ad 4*). Il Decreto nella Collezione del Gardellini sta allo stesso numero del precedente.

Inoltre la S. Congregazione de' Riti a dì *15 Febbrajo 1659 in Neapolitana ad 3* ha dichiarato che nelle Cattedrali e Collegiate sopravvenendo in Coro un Canonico, e al saluto

che questi fa al Coro deve l' Ufficiante non parato, ancorchè sia Canonico alzarsi assieme con gli altri del Coro per corrispondere a tal saluto del Canonico che viene. Un tal Decreto nella Collezione del Gardellini sta al num. 1819 ad 3.

Dippiù: la medesima S. Congregazione de' Riti ha dichiarato: *Celebrantem non Episcopum facientem Officium in Matutinis, Laudibus, et Vesperis non posse uti Alba.* (*S.R.C. die 13 Julii 1658 in Ragusina ad 3*). Un tal Decreto nella Collezione del Gardellini si trova al num. 1763 ad 3.

Per quello poi che riguarda la Stola, l'Autore del Dizionario ha ben trattato la materia nel corpo del Dizionario stesso alla voce *Ebdomadario*, e più compiutamente nell' Appendice de' Decreti che sta in fine del secondo tomo alla lettera S.

ESPOSIZIONE DI GESU' CRISTO. Alle cose dette dall' Autore del Dizionario su questo Articolo aggiungiamo alcune Dichiarazioni della Sacra Congregazione de' Riti che riguardano l' assistenza del Vescovo avanti al Santissimo Sacramento esposto.

1. Interrogata la S. Congregazione: » An Canonicus hebdomadarius Pluviali indutus ante Sanctissimum Sacramentum solemniter expositum, permanere debeat genuflexus ante Altare, etiamsi una cum Cappellanis assistentibus terga vertat Episcopo ante idem Altare genuflexo in suo Faldistorio, sive Genuflexorio per quatuor, vel quinque passus distanti, vel potius debeat permanere genuflexus a cornu Evangelii? » A tal dimanda rispose la Sacra Congregazione: *Affirmative quoad primam partem; negative quoad secundam. Et ita declaravit, et servari mandavit. Die 26 Augusti 1702 in Fanen. ad 5.*

2. Unitamente alla precedente interrogazione fu fatta quest' altra dimanda: » An Episcopo Rocchetto, et Mozzetta induto, ac genuflexo in suo Faldistorio, sive Genufle-

» xorio ante Sanctissimum Sacramentum assistere debeant
» duo Canonici, unus ad dexteram, alius ad sinistram,
» vel potius omnes simul in stallis suis choralibus interes-
» se ? » La Sacra Congregazione nel medesimo Decreto già
citato rispose : *Negative quoad primam partem ; et affirmative quoad secundam. Et ita declaravit et servari mandavit* (*Ibid. ad 6.*). Le due riferite decisioni sono nel
Decreto rapportato dal Gardellini al numero 3483 ad 5,
et 6.

3. Assieme poi alle due precedenti dimande fu fatta quest'altra : » Quando in expositione Sanctissimi Sacramenti
» Episcopus assistit cum Rocchetto, et Mozzetta in suo
» Faldistorio, sive Genuflexorio, an ad ipsum pertineat
» impositio thuris in Thuribolo, vel potius ad Canonicum
» hebdomadarium Pluviali indutum facientem functionem? »
A questa interrogazione la Sacra Congregazione differì per
allora di dare la risposta, per meglio deliberare, e riflet-
terci ; ma proposto di nuovo il dubbio a 31 Marzo 1703,
rispose: *Pertinere ad Episcopum, quatenus assistat saltem Cappa indutus ; sin minus ad Hebdomadarium.* Questo
secondo Decreto nella collezione del Gardellini si trova al
numero 3493.

EUCARISTIA. *Modo di amministrarla.* L'Autore del
Dizionario su questo Articolo (nella Nota al num. XIII)
dice doversi omettere il *Dominus vobiscum* prima dell'Orazione che si dice dopo la Comunione di un infermo. Egli
crede di ricavar ciò da un Decreto d'Innocenzo XII, che
dice essere impresso nell'Opuscolo intitolato : *Regole ed Instruzioni, che si debbono osservare nell' accompagnare il SS. Viatico* §. *21* e cita il Baruffaldi (*tit.81 n. 60, 74*).
Anche il Cavalieri (*Tom.IV Cap.IX. Decret.3.*) avendo
riferito varii Decreti della Sacra Congregazione de' Riti,
che proibiscono dirsi il *Dominus vobiscum* prima di darsi
la Benedizione col Sacramento, cioè quello de' 16 Gennajo
1663, quello de' 28 Settembre 1675, e quello de' 3 Marzo

1761, ne deduce in conseguenza, che dandosi la Benedizione colla Pisside all' Infermo dopo la Comunione, non debbasi premettere il *Dominus vobiscum* all' Orazione che poco prima di tale Benedizione si dice. Ma egli s' ingannò nel dedurne tal conseguenza. È vero che dai citati Decreti ne risulta la regola generale, cioè che quante volte si benedicano gli astanti col SS. Sacramento, all' Orazione antecedente non si debba premettere il *Dominus vobiscum*, e la ragione si è perchè *illico cum ipso Sacramento populo adstanti debet dari benedictio, quae est realis, et validior deprecatio, quod Dominus sit cum adstantibus, quam ea, quae per vocem exprimitur*, come riflette col Merati il Cavalieri stesso (*loc. cit. n. 3*); ma il presente caso della Comunione degli Infermi è un caso particolare, mentre allora si benedice colla Pisside il solo Infermo, e però vi bisogna per gli altri il *Dominus vobiscum*. Per venire poi a ciò che riferisce l' Autore del Dizionario, noi non abbiamo avanti agli occhi il Decreto d' Innocenzo XII, e l' opuscolo da lui citato, dove questo vien rapportato; ma abbiamo ogni ragione di credere doversi un tal Decreto intendere nella stessa guisa che i Decreti rapportati dal Cavalieri; poichè nell' Edizione del Rituale fatta per ordine di Benedetto XIV seguita ad esservi il *Dominus vobiscum* avanti alla detta Orazione, come nelle antiche edizioni. Si vegga ciò che ho detto su questo punto nella *Nuova Raccolta di Sacre Cerimonie* da me compilata (Tom. I. Cap. III. Art. IV. n. 19. *Nota in piedi di pagina*).

G

GIOVEDI' SANTO. *Sua Messa solenne ec.* L' Autore del Dizionario nella Nota I al num. I (*pag.256*) parlando della Croce dell' Altare se in questo giorno debba esser coverta con velo bianco o violaceo, arreca tutta la controversia qual si agitava fra i Rubricisti prima che fosse

uscito un ultimo Decreto che ha definito il punto, ed ha messo così termine ai diversi sentimenti e dispareri fra gli Autori Liturgici. Non so come il dotto Autore del Dizionario, quantunque rettamente conchiuda la citata nota circa il colore del velo, abbia poi ignorato un tal Decreto, e quindi non lo abbia riferito; ed è però che ci abbiamo assunto noi l' incarico di rapportarlo per intero. La dimanda è concepita ne' seguenti termini: *Inquiritur num Feria Quinta in Coena Domini, dum Solemnis Missa cantatur Crux cooperta esse debeat velamento albo ratione solemnitatis diei, seu violaceo propter passionis tempus?* A tale dimanda rispose la Sagra Congregazione de' Riti: *Albi coloris debet esse velum Crucis Altaris in quo Missa celebratur: violacei vero Crucis Processionis, et Altaris Lotionis* (*S.R.C. die 20 Dec. 1783 in Lusitana*). Un tal Decreto nella Collezione del Gardellini è al num. 4265.

IVI STESSO. Il Diclich nella nota I al num. II (*pag.* 258) dice che l' instrumento di legno, il quale si adopra per chiamare il popolo alla Chiesa, e per la Salutazione Angelica, non si debba poi usare nè al *Sanctus* nè all' Elevazione del SS. Sacramento, e nemmeno all' odierna, e seguente processione; ed a ciò comprovare cita il Bisso *litt. F* §. *5*, Ippolito *A Portu* (*par. 3 cap. 1 art. 2 n. 3*), ed il Cerimoniale della Congregazione di S. Paolo (*lib. 2. cap. 7*). Concediamo all' Autore del Dizionario, che Ippolito *a Portu* sia stato della sua opinione, e forse anche questo Cerimoniale della Congregazione di S. Paolo, che noi non abbiamo potuto riscontrare, nè ci brighiamo del medesimo, essendo un cerimoniale particolare; ma neghiamo poi che il Bisso favorisca alla sua sentenza, essendo questi precisamente di avviso contrario al suo, non solo nella lettera F da lui citata, ma anche nella lettera S num. 20. §. 49. E per vero il Merati quantunque adotti l'opinione che non si suoni il Crotalo al *Sanctus*, ed all' Elevazione della Messa di oggi: pur tuttavol-

ta molto fedelmente espone la controversia che fra i Rubricisti vi è su questo punto, citando per la sentenza affermativa non solo il Bisso nei due luoghi indicati, ma anche il Clericato *de Sacrificio Missae Decr. 43 num. 6*; come per la sentenza negativa Ippolito *a Portu*, il Tonelli, ed il Bauldry. Arreca altresì la ragione che adducono gli Autori della sentenza affermativa, cioè che lo strepito del Crotalo serve a richiamare ai divini misteri l'attenzione dei fedeli i quali facilmente possono esser divagati e però han bisogno di tal richiamo. L'unica ragione dalla quale il Merati è indotto a seguire il sentimento contrario si è che l'Istruzione Clementina stabilisce, che celebrandosi le Messe nel tempo dell'Esposizione del Santissimo Sacramento non si suoni il campanello al *Sanctus*, nè all'Elevazione dell'Ostia o del Calice; poichè adoperandosi questo suono per richiamare l'attenzione de' fedeli, una tal causa cessa durante l'Esposizione, giacchè in quel tempo si suppone che tutti stiano in contemplazione del Sacramento dell'Altare. Or questa ragione nulla conchiude pel caso nostro, poichè non vi è il Sacramento esposto nel Giovedì Santo mentre si dice il *Sanctus*, si fa l'Elevazione, e la Processione; nè tampoco ciò si verifica nel Venerdì Santo. Oltrechè l'Istruzione Clementina dice così: *Nelle Messe private che si celebreranno durante l'Esposizione non si suoni il Campanello all'Elevazione* (*Istruz. Clement.* §. *10*): non parla dunque della Messa solenne, come è la Messa *pro pace* che si canta in Roma nel secondo giorno delle Quarant'ore, in altro altare; e molto meno parla della Messa solenne che si cantasse nello stesso altare dell'Esposzione, come succede nella Messa di *Riposizione* prescritta dalla stessa Istruzione Clementina. Al contrario in questo triduo della Settimana Maggiore, cessato il suono delle campane e dei campanelli, in vece delle une e degli altri si adopera l'instrumento di legno o sia il Crotalo. Quindi se al *Sanctus*, ed alla Elevazio-

ne del Sacramento la Rubrica Generale del Messale prescrive che si suoni il Campanello *pulsat campanulam*, ragionevolmente si conchiude che tanto al *Sanctus* della Messa del Giovedì Santo, quanto all' Elevazione del Sacramento nel Giovedì e Venerdì Santo debba suonarsi il prefato instrumento o sia il Crotalo. Il Merati fra gli Autori che cita in favore del suo sentimento nomina il *Memoriale Rituum* stampato per ordine di Benedetto XIII per le Chiese minori. Or nel detto *Memoriale Rituum* non ci è altro da cui possa egli tirare argomento in favore della sua sentenza, se non che nel Tit. IV. Cap. I. fra le cose che prescrive doversi nel Giovedì Santo preparare in *Abaco seu Credentia* nomina in 11.° luogo *Crotalum pro signo salutationis Angelicae*, ma non trovandosi che ne proibisca espressamente il suono al *Sanctus*, all'Elevazione, ed alla Processione, le riferite parole altro non somministreranno che un argomento puramente *negativo*, il quale al certo non avrà vaglia a fronte di altri argomenti *positivi* in contrario. Del resto potremmo anche soggiungere che se il detto Crotalo non dovesse servire per suonarsi al *Sanctus*, all' Elevazione, ed alla Processione, inutilmente il prefato *Memoriale Rituum* lo avrebbe fatto preparare vicino alla Credenza, dovendo piuttosto in tal caso prepararsi in Sacrestia, o altrove. Venendo ora a nominare gli Autori che sostengono doversi suonare il Crotalo al *Sanctus*, all' Elevazione, ed alla Processione, oltre il Clericato ed il Bisso, che di sopra abbiamo mentovati e citati e che il Merati stesso con sincerità annovera contra la sua sentenza, ne aggiungerò qui due altri accreditatissimi i quali hanno scritto dopo del Merati e lo hanno confutato in tale sua opinione. Il primo è il Cavalieri (*Tom. 4. c. 1.*) e l' altro è il Tetamo (*Fer. V in Coena Dom. n. 136*), senza parlare degli altri Rubricisti di secondo ordine. Anzi il Merati medesimo (*Part. IV Tit. IX §. LXV*) parlando del Venerdì Santo, approva che in quel giorno all' Ele-

vazione si suoni il riferito instrumento di legno o sia il Crotalo, ed attesta che ciò si fa *ex comuni praxi Basilicarum Urbis*. Or la ragione, che egli ne dà, conviene anche pel *Sanctus* e per l' Elevazione del Giovedì Santo, cioè *ad excitandam circumstantium attentionem ad Divina mysteria statim peragenda . . . . et ut ad Elevationem Sanctissimae Hostiae majori cum obsequio eam mirentur, et venerentur*. In quanto poi alla Processione, quantunque in alcuni luoghi non si pratichi di far suonare nella medesima il Crotalo, sebbene l'ammettano al *Sanctus* del Giovedì Santo, ed all'Elevazione sì del Giovedì che del Venerdì Santo; pure noi crediamo doversi estendere il suono del detto instrumento di legno tanto nella processione del Giovedì Santo quanto in quella del Venerdì Santo fra l' una e l' altra delle strofe dell' Inno che vi si canta. In fatti sempre che si fanno Processoni col Sacramento debbono suonare le campane, siccome per la Processione al principio ed al termine delle Quarant' ore prescrive l' Istruzione Clementina al §.13 dove dice: *durante la Processione suoneranno le Campane solennemente*. Ciò è conforme alla determinazione del Rituale Romano, il quale prescrive che nella processione in cui si porta la comunione agli infermi un chierico *campanulam jugiter pulset*. Ora stando all' accennato principio, cioè che in questo triduo della Settimaua Maggiore il Crotalo si adopera in vece del suono delle campane, e dei campanelli, ognun vede, che con ogni ragione si deve praticare lo strepito del detto instrumento di legno sì nella Processione del Giovedì Santo che in quella del Venerdì Santo. Laonde giustamente il Tetamo approva che si suoni il Crotalo nelle due mentovate Processioni: poichè come ei dice: *praefert pulsatio hujusmodi instrumenti nescio quid lugubre, et excitat populum ad luctum tristitiamque devotam* (*Fer. V in Coena Dom. num. 160*).

Un tale Instrumento di legno è chiamato toscanamente

Crotalo (in latino *Crotalum*), e dal Mazzinelli chiamasi ancora *Tavolozzo*. Monsignor Francesco Bianchini nella sua erudita Dissertazione *De tribus generibus Instrumentorum musicae veterum organicae Cap. III. n. 10* dice che questo strumento fu detto *Semanterion*, e dagl' Italiani *Scrandola*.

GIOVEDI' SANTO. *Sua Processione*. L'Autore del Dizionario in questo Articolo al num. IV in una delle Note in piedi di pagine, che nella presente edizione si trova alla pag. 269, riprova l'uso che vi è nelle Chiese di levare l'Acqua santa dalle fonti delle medesime come anche da quelle delle Sagrestie, nel Giovedì Santo, messo che si è il Sagramento nel Monumento, e così farle stare vuote sino alla mattina del Sabbato. In comprova di questa assertiva egli arreca alcune ragioni, la forza ed il peso delle quali imprendo quì ad esaminare. E siccome mi trovo di aver trattata diffusamente questa materia nelle mie Note alla *Guida Liturgica del P. Pavone (Part. II. Cap. XII. n. 531.)* opponendomi a tale opinione e confutandone le ragioni per le quali alcuni Rubricisti (seguiti dall' Autore del Dizionario) cercano di appoggiarla, così quì non farò che riepilogare quanto ivi ho scritto, adattandolo per altro all' ordine col quale il signor Diclich presenta le sue obbjezioni, ed aggiungendovi qualche altra riflessione ivi non fatta. Venendo dunque al proposito: la comune pratica delle Chiese, anche le più osservanti de' sacri riti, è che nell'ultimo triduo della Settimana Maggiore (incominciando dalla riposizione del Sacramento nel Sepolcro) si tolga l' Acqua santa dalle fonti adattate a contenerla e presentarla ai fedeli, sì nella Chiesa che nella Sagrestia. Una tale consuetudine è universale, e il Cavalieri stesso, che più fortemente di tutti si è scagliato contro di tal pratica, attesta che la medesima regna per tutta l' Italia, e dice doversi siffatto uso eliminare dai confini della medesima: *proscribendus est ab Italiae finibus ubi praesertim viget*. E si

nota che nell' Italia la Liturgia della Chiesa latina è nel suo massimo apice, non solo perchè negli altri luoghi vi si ammirano tanti usi e liturgie particolari, massimamente nella Spagna, e nella Francia; ma molto più perchè ella contiene nel suo seno la Chiesa Romana, la cui autorità debbe essere a tutti di norma, ed a cui gl' Italiani han cercato sempre di uniformarsi nei sacri riti. Ed appunto nelle Chiese di Roma, anche le più cospicue, come sono le Basiliche e le Patriarcali, sono assicurato che vi sia un tal uso di togliere l' acqua benedetta durante il Giovedì, e Venerdì santo. E senza citare altre testimonianze di quest' uso che vi è in Roma, riferirò uno squarcio della dotta Opera di Francesco Cancellieri intitolata *Descrizione delle Funzioni della Settimana Santa nella Cappella Pontificia*, dove al Capo IV §. IX dice: » Il Cardinale *Pe-*
» *nitenziere maggiore*, oggi (Giovedì Santo) dopo pran-
» zo, finita la *Segnatura*, che si tiene in qualche luogo,
» scelto dal medesimo, accompagnato da tutti i *Prelati*,
» e Ministri del S. Tribunale, dopo di aver assunta la
» Cappa nel Portico, entra nella Basilica Vaticana per
» la Porta grande, ove è ricevuto da quattro *Canonici*
» senza presentar loro l' Aspersorio, per esser tolta *l' ac-*
» *qua benedetta* da' vasi della Chiesa oggi, e domani. » E' cita in piede della pagina un Opera in 8 stampata su tal proposito in Perugia nel 1781 con questo titolo: *Riflessioni intorno all' uso che dee farsi dell' acqua benedetta, nel Giovedì e Venerdì Santo.* Laonde possiamo riguardare un tale uso come autorizzato dal Papa stesso e dal Sacro Collegio de' Cardinali. Oltre poi all' Opera testè mentovata, che vien citata dal Cancellieri, ha scritto in difesa di tale pratica il P. Torrecilla citato dal Merati stesso, comecchè costui gli si dichiarasse opposto. Nè poi mancano ragioni mistiche e simboliche che convalidano siffatta consuetudine, e la rendono lodevole. In fatti è cosa conveniente che cessino i Sacramentali in questo triduo, in cui cessa l' am-

ministrazione di tutti i Sacramenti, purchè non lo esiga una qualche necessità, essendo senza qnesta ragione proibito di amministrare il Battesimo, la Cresima, e l'Eucaristia, ed essendo vietato di celebrare i matrimonj; giacchè i Sacramenti della Penitenza, e dell'Estrema Unzione suppongono una spirituale necessità cui si debba prestare soccorso. Dippiù: in questo triduo la Chiesa a mostrare il lutto per la morte del suo Sposo, e del suo Capo, dismette quei simboli nei quali sfoggia la sua autorità, che appunto dal suo Capo e dal suo Sposo proviene. Quindi nella pubblica uffiziatura di questi giorni non si usano le solite Assoluzioni e Benedizioni alle Lezioni, nè si praticano i soliti atti di superiorità, ma il superiore coll' inferiore si confonde a piangere la morte del Salvatore. È convenieute perciò, che in questi giorni non si adoprino i Sacramentali, nei quali in modo particolare l'autorità della Chiesa risplende; e se i fedeli si privano del vantaggio spirituale che da essi ritrarrebbero, ciò è compensato dal mistero di dolore, e di umiltà, che si nasconde in tale privazione. Or ritornando al nostro assunto: Una consuetudine così estesa ed universale delle Chiese anche le più osservanti dei sacri riti: una consuetudine vigente anche nelle Basiliche e Patriarcali di Roma, ed autorizzata fin dal Papa e dalle funzioni del sacro Collegio de' Cardinali: nna consuetudine che non manca di sostenitori i quali abbiano scritto in difesa della medesima: una consuetudine finalmente convalidata da buone ragioni mistiche e simboliche, chi non direbbe che dovesse aver forza di legge, e riputarsi come tale? E pure è piaciuto ad alcuni per altro accreditati Rubricisti di considerare come abuso una tale pratica appoggiata a tanti titoli; e dietro le orme di costoro caminando l'Autore del Dizionario dice: » questo è un uso che non è suffragato da alcuna apposita » Rubrica, e che sembra piuttosto da calcolarsi come so- » lenne abuso da distruggersi affatto, come dicono varj

» dotti Liturgisti. » Ma io vorrei sapere dal nostro Autore che intenda egli col dire, che quest'uso *non è suffragato da alcuna apposita Rubrica*; poichè se impiega il vocabolo di *Rubrica* nel senso proprio, cioè per dinotare le Rubriche del Messale, del Breviario, del Pontificale, e del Rituale Romano, egli ben conosce che non sono questi i soli fonti liturgici, giacchè molte cerimonie si ricavano dal Cerimoniale de' Vescovi, dai decreti della Sacra Congregazione de' Riti, dagli Autori Liturgici ec. Se poi sotto nome di Rubrica intende esprimere la *legge liturgica*, egli ben sà che questa o è scritta, o è di consuetudine, ed uno dei fonti liturgici è appunto la consuetudine (Vedi ciò trattato nella prima delle tre Dissertazioni che soggiungerò dopo di quest'Appendice). Or dunque come potrà chiamarsi abuso la pratica in quistione, mentre è sostenuta da una *legittima*, e *lodevole* consuetudine? La dico *legittima*, perchè antichissima, universale, ed autorizzata dal Papa stesso o dalle funzioni del sacro collegio de' Cardinali: la dico poi *lodevole* perchè contiene quelle ragioni mistiche e simboliche che ho di sopra spiegato. Ma sentiamo con quali ragioni questi Rubricisti cercano d'impugnare una tal pratica. Eccole esposte in accorcio dal nostro Autore: » abbiamo 1. che Alessandro Papa I. vuo» le, che *Aqua benedicta*, *sale admixta*, *perpetuo in* » *Ecclesia asservetur (In lectione nona, quae de eodem* » *Pontifice legitur die 3 Maji)*; dunque non deve mai » mancare nella Chiesa. » Ma una tale ragione ognun vede quanto sia debole; giacchè un triduo, o a dirla precisamente, un giorno e mezzo, che non si tiene l'Acqua benedetta in Chiesa, non interrompono la morale *perpetuità*, di cui parla Alessandro I. Così nelle leggende di alcuni Santi Sacerdoti, che pur si recitano nel Divino Uffizio, noi troviamo, che hanno celebrato Messa ogni giorno, come si legge di S. Vincenzo Ferreri, che *quotidie Missam summo mane cum cantu celebravit*. Or si dovrà intendere

che tai Santi abbiano praticato ciò anche in quest' ultimo triduo della Settimana Maggiore? Almeno non potrà inferirsi questa conchiusione dalle espressioni delle dette Leggende, le quali non debbonsi prendere così strettamente e materialmente. E così dovrà intendersi anche il Decreto di Alessandro I, il quale altro non voleva dire, se non, che istituiva l' Acqua santa non per allora solamente, ma *ut perpetuo asservaretur.* La seconda ragione che arreca il nostro Autore contro la pratica di togliere l'Acqua benedetta dalle fonti delle Chiese nel Giovedì e Venerdì Santo è: » Che le » Rubriche del Rituale Romano prescrivono l'Aspersione di » detta Acqua benedetta agl' infermi, ai quali si ammini» stra la Santissima Eucaristia, o il Sacramento dell' Estre» ma Unzione, nonchè sopra i cadaveri dei Defunti; e non » fanno alcuna eccezione di questi giorni. » A questa ragione si risponde, che si può conservare l' Acqua santa in un vaso proprio e decente nella Sagrestia per tutto ciò che può occorrere. Il Cavaliere ripiglia che ciò sarebbe *contra Ecclesiae morem, statuta et finem.* Ma io non vedo tutto questo che dice il Cavalieri. La comune pratica delle Chiese si è, che si tenga una provvigione di Acqua benedetta in un decente serbatojo in Sagrestia, e che di là attignendosi la detta Acqua si somministri alle diverse Pile della Chiesa e della Sagrestia. Ciò è analogo alla Rubrica del Messale (*Ord. ad fac. Aquam bened.*), la quale prescrive, che in ciascuna Domenica il Sacerdote in Sagrestia faccia l' Acqua benedetta; e per verità se non vi fosse questo serbatojo in Sagrestia, sarebbe necessario che si moltiplicassero le benedizioni secondo il diverso numero delle Pile della Chiesa, e della Sagrestia medesima; ed inoltre se queste non fossero di molta capacità, o vi fosse concorso di popolo, l' acqua, che contengono, non potrebbe bastare sino all' altra Domenica. Dippiù: dovendosi mettere l' Acqua benedetta nella secchia per la Comunione degl' Infermi, per l' Estrema Unzione, e pei Cadaveri, non pare

che sia decente attingerla dalle Pile della Chiesa, dove tutti i fedeli intingono le loro dita: oltrechè per riempire dell' Acqua Santa la secchia non potrà tuffarsi nelle Pile della Chiesa, quando queste non fossero di vasta capacità, ed ancorchè potesse riuscire, rimarrebbe quasi vuotata la Pila dove l'Acqua stessa si è attinta. È necessario dunque che vi sia in Sagrestia un recipiente per conservare il deposito dell' Acqua santa, e però niuna sconcezza vi è, che togliendosi questa durante il Giovedì e Venerdì Santo dalle Pile della Chiesa, e della Sagrestia, vi rimanga tuttavolta nel serbatojo predetto. Finalmente la terza ragione che arreca l' Autore del Dizionario è » che le Rubriche del Messale Romano nel Sabato Santo suppongono che vi sia detta » Acqua benedetta, giacchè si legge, che *dicta Nona*, » *Sacerdos etc.*, *et astantibus sibi Ministris cum Cruce*, » *et Aqua benedicta etc.* e poi si soggiunge: *Deinde praedicta grana incensi*, *et ignem ter aspergit (Celebrans)*. » Non si dice dunque che si faccia la Benedizione dell' Acqua, come si dice che si faccia quella del nuovo Fuoco, e dei cinque grani d' Incenso: perchè la Rubrica » tiene per certo che non manchi l' Acqua in tal giorno, » e nemmeno nei due precedenti giorni » e quì cita il Merati (*par. 4 Tit. 6 n. 16*). La stessa risposta, che ho dato alla seconda obbjezione, vale contro questa terza; sebbene in molte Chiese si costuma che nella mattina del Sabato Santo prima della benedizione del fuoco si faccia in Sagrestia la nuova Acqua benedetta, nè so vedere perchè un tal uso sia da riprovarsi, quando il Ritnale Romano dice che si può fare sempre che si vuole *quandocumque opus fuerit (Ord. ad fac. Aquam bened.)*. Specialmente nelle Chiese non Parrocchiali, dove non è necessario che si conservi l' Acqua benedetta per gl' infermi, e pei cadaveri, sarà buono che si faccia la benedizione della nuova Acqua nel Sabbato Santo mattina. Come poi l' Autore pretenderebbe che lo dicesse la Rubrica? In tal caso la pratica di le-

varsi l'Acqua benedetta dalle vasche della Chiesa e della Sagrestia durante il Giovedì e Venerdì Santo si ricaverebbe o si supporrebbe dalla Rubrica, quando noi abbiam detto che si fonda sulla consuetudine. Adunque conchiudiamo che le addotte ragioni dell'Autore del Dizionario, e di alcuni altri Rubricisti non valgono ad impugnare un'antica, estesa, autentica, e lodevole consuetudine, qual'è quella universalmente ricevuta, cioè che si levi l'Acqua benedetta dalle Pile della Chiesa e della Sagrestia durante il Giovedì e Venerdì Santo.

M

MESSA SOLENNE. L'Autore del Dizionario a questo Articolo nella Nota al num. I (che nella edizione napolitana è al Tom. II. pag. 39) dice che il Celebrante della Messa solenne, essendosi parato debba imporre nel Turibolo l'incenso e benedirlo prima di uscire coi Ministri Sacri dalla Sagrestia, e cita il Cerimoniale de' Vescovi (*lib. 2. Cap. 8*), e Gavanto (*part. 2. tit. 2 Rub. 5 lit. Z*). Io non nego che un tal sentimento sia stato abbracciato da non pochi Rubricisti; ma non ostante la loro autorità sostengo l'opinione opposta. E poichè mi trovo di avere già diffusamente trattato siffatto punto nelle mie Note alla Guida Liturgica del P. Pavone (*Part. II. Cap. VII. num. 444*), così quì non fo che estendere le medesime ragioni ivi arrecate, presentando le riflessioni seguenti.

L'eruditissimo Merati trattando la presente materia colla solita sua modestia non ardisce avanzare il suo sentimento, contento solo di riferire i contrarj pareri dei più celebri Liturgisti. Ecco le sue parole: *an Celebrans debeat de more tunc* (cioè nel caso proposto) *benedicere incensum dicens: ab illo benedicaris etc. non conveniunt Doctores: negat Corsettus; affirmant vero Gavantus, Lohner,*

Arnaudus , *Bauldry*, *quibus adhaeret a Portu* (*Par.II Tit. II num. XXII*). Si aggiunga anche Cavalieri, che dice lo stesso. Dunque se la causa dovrà decidersi a maggioranza di voti, ella è definita a favor della benedizione contra il Corsetto. Ma sarà poi così se si esaminerà il fondamento , sul quale questi celebri autori si appoggiano ? prosiegue il Merati palesandoci la ragion potissima , da cui son mossi: *hac ratione moti* , *quia Episcopus in Missa Pontificali priusquam exeat ex Sacello*, *seu ex Sacrestia* , *ut processionali ritu procedat ad altare* , *in quo Missa est celebranda* , *imponit* , *et benedicit thus*, *ita praescribente Coeremoniale Episcoporum lib. II c. VIII n. 23.* Tutto vero: il Cerimoniale dei Vescovi non solo nel luogo citato, ma in altri ancora prescrive lo stesso rito descrivendo la funzione medesima sotto rapporti diversi. Dunque perchè il Vescovo procedendo dal Sacrario pone prima , e benedice l' incenso , si farà lecito , anzi dovrà far lo stesso ogni semplice prete , allorchè canta Messa ? Quì non si vuol seguir la massima di quei rigidi Rubricisti, che in materia di riti vorrebbero affatto eliminar le parità , come tant' eresie ; ma nel caso nostro , che ha che fare la pompa pontificale , con cui il Vescovo accompagnato dal suo Capitolo, e Clero , rivestito delle insegne del proprio grado, processionalmente si parte dal Sacrario, e *per longiorem* fa il giro della sua Chiesa benedicendo maestevolmente il suo popolo genuflesso, colla breve gita del semplice prete dalla Sagrestia all' Altare preceduto da pochi Ministri , ed al più da alquanti preti. Si faccia il confronto tra la processione pontificale , e quella della Purificazione , o delle Palme , ed allora converremo , che si usi , e benedica l' incenso , quando anche non venisse prescritto dalla Rubrica del Messale Romano ; ma che poi si abbia a trasferir un rito adoprato in una delle maggiori solennità della Chiesa , qual' è la Messa pontificale per vieppiù decorarla a qualunque Messa cantata dal semplice prete ,

non pare, che la convenienza, ed il rispetto dovuto alla dignità Vescovile lo comporti. E poi: per quale oggetto mettere, e benedire l' incenso in Sagrestia? E quì non occorre la solita cantilena, che nella Sacra Liturgia non accade cercar ragioni, come se bisognasse farsi stupido per divenir Liturgista. Si leggano tutti i libri rituali, e si vedrà, che nè si mette, nè si benedice l' incenso, che per turificar qualche persona, o cosa, onorando la prima, benedicendo, o santificando la seconda. E nel caso nostro chi si turificherà? i Ceroferarj forse, che sieguono immediatamente al Turiferario, o i Cerei accesi, ch'essi sostengono? i primi non sembrano degni di tanta onorificenza, ed i secondi non han bisogno di essere benedetti. Non è poi così nella processione pontificale, nella quale, come in quella della Purificazione o delle Palme il Suddiacono rivestito di Tonicella porta in mezzo agli Accoliti inalberata la Croce, che come a vessillo di nostra salute si deve e la turificazione, ed altri onori ancora maggiori, come la Teologia insegna. Per non essere preso in contraddizione per quel, che in appresso si dirà, uopo è notare, che non dico esser sempre necessario l' incenso qualora si adopra la Croce processionale, sapendo benissimo, che è nella processione del Venerdì Santo, ed in quella del Sabato Santo, la prima nell' andare al Sepolcro, la seconda per procedere alla benedizione del fuoco, ed in altre simili, il Turiferario o non precede affatto la Croce, o la precede col Turibolo vuoto; dico solo, che ordinandosi dal Ceremoniale in qualche primaria solennità per maggior decoro l' incenso benedetto, questo trova l' immediato rapporto alla Croce, che segue. Dunque si dirà tutto ciò, che nelle funzioni pontificali si prescrive dal Ceremoniale dei Vescovi, non sarà più applicabile alle presbiterali? tutto no, altramente ad ogni prete prima di uscire dalla Sagrestia per cantar Messa, converrebbe mettergl' i sandali ai piedi, le chiroteche alle mani, sul capo la mitra ec. Vi sono delle cose comuni al Pon-

tefice, ed al Sacerdote, ma ve ne sono di qnelle, che sono sì proprie a chi ha la pienezza del Sacerdozio, che non si possono affatto applicare ai semplici Preti, specialmente se la Chiesa nei suoi cerimoniali positivamente li esclude da tali onorificenze, come succede nel caso nostro. Cattiva cosa consultare i libri Cerimoniali non per sapere ciò, che si ha a fare, ma per legittimare per tutti i versi certe inveterate usanze delle nostre Chiese, che non vorremmo riformare! ma perchè ricorrere a casi affatto disparati dal nostro, ed approfittarsi di ciò, che fa il Vescovo nel Pontificale, per indi ricavar norma pel caso nostro, se nello stesso Cerimoniale de' Vescovi con tutta precisione si prescrive il modo, col quale il semplice prete celebrante deve portarsi all'Altare? Leggiamo nel §. 1 del capitolo III. del lib. II le seguenti parole: *in Ecclesiis Cathetralibus absente Episcopo, et in Collegiatis Canonicus Hebdomadarius paratur in Sacristia pluviali coloris temporis convenientis . . . . . coadunatis etc. Canonicis, et aliis de Clero, praedictus Celebrans procedit e Sacristia hoc ordine: praecedunt duo Acolythi deferentes candelabra cum candelis accensis, deinde Caeremoniarius, et aliqui Ministri cottis induti etc.* Sicchè quì non vi è ombra nè di Turibolo, nè di Turiferario, ma s' incomincia dai soli Accoliti. Ma quì si tratta di Vespri, e non di Messa solenne? Rispondo - 1. non so capire, nè si saprà capire da chi non è prevenuto dall' uso contrario, perchè il rito, con cui procede il Canonico ufficiante per cantare i Vespri abbia da essere differente da quello, con cui va il Canonico celebrante a cantar Messa - 2. il lodato Cerimoniale de' Vescovi nè quì, nè altrove si prende la briga di prescrivere ciò, che debba praticarsi nella Messa presbiterale *absente Episcopo*, perchè era stato già prevenuto dalla Rubrica del Messale Romano, la quale ordina, che *in Missa solemni ipse (Sacerdos) procedit cum Diacono, et Subdiacono, qui capite cooperto simul cum eo tenent manus junctas*

ante pectus. Acolythi vero ante eos deferunt candelabra cum candelis accensis (*Rub. Ritus servand. in celeb. Missae p. II. Tit. II. n. 5*) nè qui parlasi di Turiferario - 3. Lo stesso Cerimoniale finalmente chiude ogni adito a qualunque sofistica prevenzione nel cap. XV. del lib. I; allorchè parlando delle Chiese Collegiate si esprime in questi termini: *in Ecclesiis Collegiatis diebus solemnibus, Canonici in eorum habitu Canonicali ad Vesperas procedunt a Sacristia bini, praecedentibus duobus Coeroferariis cum Cruce, et aliis de Capitulo; ultimo loco Celebrans paratus pluviali.* Così nel n. 12, e nel 13 poi prosiegue: *ad Missas eodem ordine procedunt, nisi quod celebrantem paratum planeta et reliquis paramentis missalibus praecedunt Subdiaconus, et Diaconus etc.* Se ne vuole di più? Vi ha bisogno di chiosa? - 4. Questo è l'uso delle Chiese Patriarcali, e delle Collegiate di Roma, le quali attenendosi al prescritto del Cerimoniale dei Vescovi, e della Rubrica del Messale non usano mai nè incenso, nè incensiere nell'andar processionalmente in Coro, benchè nelle Patriarcali preceda inalberata la Croce tra gli Accoliti. E questo appunto insinua lo stesso Merati nel luogo citato, allorchè tra parentesi candidamente confessa, che non da per tutto vi è l'uso di porre l'incenso, di cui parliamo (*ubi tamen mos est imponendi incensum: nam in aliquibus Ecclesiis hic ritus non est in usu*) (*Tom. 1 part. 2 tit. 2*). Ma il Cerimoniale se omette, non vieta l'uso dell'incenso benedetto proposto nel nostro quesito? Se questa ragione avesse voga, la cosa anderebbe troppo in là, e si darebbe anza alla dabbenaggine, ed indiscrezione di certi falsi divoti di framischiare nei Divini Officj tutto ciò, che ad essi detterebbe la loro fantasia, perchè non vietato dalla Chiesa. Ma ad un tale inconveniente con somma provvidenza vi opposero l'opportuno rimedio tre sommi Pontefici Clemente VIII, Innocenzo X, e Benedetto XIII con queste parole, che uniformamente si leggono nelle rispettive

loro Bolle riportate in un' altra di Benedetto XIV impressa al principio del Cerimoniale dei Vescovi: *Coerimoniale hujusmodi sic emendatum , et reformatum nullo umquam tempore in toto ; vel in parte mutari , vel ei aliquid addi , aut omnino detrahi posse . . . . . perpetuo statuimus , et ordinamus.* Adunque siccome non sarebbe lecito detrarre in simili occasioni i Ceroferarj dalla processione, di cui si parla , così non conviene affatto aggiungere il Turiferario. Finalmente leggasi tra i decreti della S. C. dei Riti raccolti dal Gardellini , il riportato sotto il num. 1845 *in una Cusentina,* concepito in questi termini: *consuetudinem, ut Canonici celebrantes , vel alias officium peragentes penes sedem , et non apud altare thus in thuribulo imponant, omnino ab Ecclesiae Cusentinae praxi revocandum fore. Die 19 Julii 1699.* Ora se vien proibito l' imporre , e per conseguenza il benedir l' incenso presso la sede dell'Ufficiante , sarà poi permesso farlo presso il banco di Sagrestia ? Conchiudiamo. Se non traveggo parmi sufficientemente provato , che il Celebrante prima di uscir di Sagrestia in occasione di Vespri , o di Messa cantata , nè debba, nè possa mettere l'incenso nel Turibolo, nè tampoco benedirlo. Dico che non debba mettere l'incenso, nè benedirlo, perchè di fatti oltre all'esposte ragioni, che valgono egualmente per l' uno , e per l' altro, non si troverà mai ordinato in tutta la Sacra Liturgia , eccetto il caso della turificazione del SS. Sacramento, che il Celebrante ponga l'incenso senza benedirlo. E poi a che proposito farlo ? forse per profumar la Sagrestia ? ma per questo basterebbe un braciere con odori opportuni , e non adoperare il Turibolo , ed il Turiferario , che servono solo all' Altare , ed a' Divini Uffizj.

O

ORE CANONICHE. *Loro cerimonie quando si recitano privatamente.* L' Autore del Dizionario a questo Articolo nel num. VI parlando delle cose le quali debbono accompagnarsi col segno di Croce, soggiunge. » È anche lodevole il farsi il » segno di Croce all'Antifona *de Cruce* nell'Uffizio feriale ». Noi non approviamo una tale soggiunta. Per le altre cose che indica in questo numero, ossia paragrafo, va ben fatto il segno di Croce, ed una tale cerimonia si rileva dalle Rubriche del Breviario, o dal Cerimoniale de' Vescovi. Ma nè la Rubrica del Breviario, nè il Cerimoniale de' Vescovi, nè alcuno accreditato Rubricista ha detto mai, doversi fare il segno di Croce alla mentovata Antifona *de Cruce* che si dice nell' Uffizio feriale. E però non ho osservato mai praticarsi tal cosa dagli osservanti dei sacri riti. Altronde nella recita del Divino Uffizio debbonsi evitare tutte quelle cerimonie, che sono capricciose ed arbitrarie, come farsi il segno di Croce in ogni primo Salmo dei Notturni o delle Ore Canoniche. Che se di S. Patrizio si legge che in ogni Ora Canonica si segnava cento volte col segno di Croce, un tale esempio non è da imitarsi al presente, che la Chiesa ha fissato le cerimonie da osservarsi nella pubblica uffiziatura; e la più esatta cosa che può fare chi recita privatamente il Divino Uffizio si è di uniformarsi, per quanto è possibile, alle cerimonie, colle quali questo si recita in Coro, non già inventarne nuove ad arbitrio. *Ne sis sapientior lege.*

ORE CANONICHE. *Loro cerimonie, quando si debbono recitare in Coro.* L'Autore del Dizionario a questo Articolo, nel num. IX alle altre cose alle quali si deve inchinare il capo aggiunge il Versetto di alcuni Salmi: ex. gr. *Sit nomen Domini benedictum: Sanctum et terribile nomen ejus: Benedictus Dominus die quotidie: Benedictum nomen majestatis ejus: Benedicat nos Deus, Deus*

noster, *benedicat nos Deus*: così pure i Versetti di Compieta: *Benedictus es Domine Deus patrum nostrorum*: *Benedicamus Patrem etc. Benedictus es Domine in firmamento coeli*: soggiungendo poi che in ciò si dovrà stare alla consuetudine dei luoghi. Non mi piace affatto questa teoria che stabilisce il nostro Autore, la quale se si ammetta porterà seco che quasi ad ogni versetto di ciascun Salmo si dovesse piegare la testa, e per conseguenza togliersi la berretta (se si ha in tal tempo) giacchè quasi in ogni versetto dei Salmi s' incontrano le espressioni accennate dall' Autore, o qualche cosa di simile. Quindi muoverebbe a riso il vedere ad ogni istante piegare il capo, e levarsi e mettere la berretta. Inoltre le cerimonie che accompagnano l' uffiziatura sarebbero regolate dal capriccio e dall'arbitrio di ognuno; nè si ammirerebbe quella uniformità che fa il bello della Sacra Liturgia. La Rubrica, il Cerimoniale de' Vescovi, e gli altri fonti liturgici han determinato dove si debba piegare il capo, e levarsi la berretta cioè ai nome di Gesù, di Maria, del Santo di cui si fa commemorazione, e del Papa regnante, alla prima parte del *Gloria Patri*, alle ultime strofe degl' Inni (*Caerem. Episc. Lib. II. Cap. VI. n. 8*), oltre l' inchinazione che deve fare colui che legge la lezione nel chiedere la benedizione, e quella che si fa da tutti nel recitare la Confessione. Ma aggiungere altre inchinazioni di testa oltre le accennate, come fa l' Autore del Dizionario per quei Versetti che abbiamo sopra riferito, è lo stesso che introdurre capricciosamente altre cerimonie a quelle prescritte dalla Chiesa e volersi fare più savio della legge. È vero che egli soggiunge doversi stare in ciò alla consuetudine dei luoghi; ma affinchè una consuetudine meriti veramente un tal nome, ed introduca una nuova pratica, molte condizioni si ricercano, cioè che sia antica, sia costante, e sia da tutti osservata, le quali condizioni non si avverano per quelle cose annoverate dall' Autore. Soltanto alle parole: *Sit no-*

men Domini benedictum nel solo Salmo *Laudate pueri Dominum* (non altrove) vi è la lodevole consuetudine universalmente riconosciuta ed osservata di levarsi la berretta, e piegare il capo. Pel verso poi *Benedicamus Patrem et Filium cum Sancto Spiritu* si deve attendere alla regola riconosciuta da buoni Autori Liturgici, e fondata sulle Rubriche, e sul Cerimoniale de' Vescovi, cioè che quando si nominano le tre Persone della Trinità unitamente, come in siffatto verso, si deve parimente piegare la testa, e togliere la berretta se si ha, ma non già quando si nomini ciascuna di esse senza le altre.

L'Autore del Dizionario a questo stesso Articolo nel num. X. dice : » Molti poi usano il segno di Croce, » oltre a quelle cose che abbiamo indicate nel Titolo pre» cedente n. 6. anche al principio dei Cantici Evangelici, » ma il segnarsi al *Magnificat* viene prescritto dal Ceri» moniale de' Vescovi (*Caerem. Episc. lib. II. cap. 1*). » Notiamo quì che il Cerimoniale de' Vescovi non solamente prescrive doversi segnare col segno di Croce al principio del *Magnificat* nei Vespri (*Lib. 2. Cap. 1 n. 14*) ma ancora al principio del *Benedictus* nelle Laudi (*Lib. 2 Cap. 7. n. 3*). Per una giusta analogia poi si è estesa una tale cerimonia al Cantico di Simeone *Nunc Dimittis etc.* nel Compieta.

S

SABATO SANTO. *Benedizione del nuovo fuoco, e del Cereo, e Profezie.* L'Autore del Dizionario a questo Articolo in una Nota al num. VI propone il dubbio, se un Cereo benedetto una volta nel Sabato Santo si possa lecitamente benedire di nuovo in un altro anno. Egli scioglie questo dubbio, dicendo, che se si aggiunga una parte di cera al Cereo stesso, e la parte aggiunta sia maggiore dell'altra parte rimasta, allora *per additionem majoris partis* perde il Cereo la prima Benedizione, perchè *major pars trahit*

ad se minorem; e perciò si potrà benedire nuovamente, perchè si calcola un Cereo non benedetto, e assolutamente nuovo, come vogliono, al dir di lui, le Rubriche del Messale. Ma non ammette che se la parte aggiunta sia minore, possa il Cereo benedetto in un anno servire per la medesima funzione in un altro anno; ed aggiunge che la consuetudine in contrario non si debba approvare ma sì bene correggere come abuso, e cita in favore di tale opinione il Merati ed il Quarti notandone i luoghi. Conchinde poi, che più male operano quelli (e perciò da non imitarsi), i quali senza alcuna aggiunta di cera, come si suol fare in molte Chiese, benedicono sempre lo stesso Cereo, finchè sia tutto consunto. Fin quì l' Autore del Diziònario. Il Cavalieri poi il quale meglio degli altri ha trattata una tale quistione (*Tom. 4 Cap. 21 Decr. 4 n. 11.*) riferisce intorno alla medesima tre opinioni: la prima è quella adottata dal nostro Autore, e che ha per fautori il Quarto (*de Bened. tit. 2 sect. 6 dub. 2*), il Pittono (*de oct. lib. 1. num. 289*). ed il Merati (*part. 4. tit. 10. num. 27*). La seconda opinione poi, che da altri è sostenuta, approva che si possa fare la Benedizione di nn Cereo benedetto in nn' altro anno, basta che vi sia stata aggiunta una parte anche minore, di cera, poichè, come dicono i sostenitori di tal sentenza, l' assioma *major pars trahit ad se minorem* vale per le cose fluide che si mescolano e confondono, non già per le cose solide, comprovando ciò da che Alessandro VII dichiarò, che se ad una *Corona*, a cui sono poste le indulgenze, si aggiungano nuovi grani, non si lucrano più con la medesima le indulgenze. La terza opinione finalmente è messa in campo dal Cavalieri stesso, cioè che si possa benedire un Cereo benedetto in un altro anno, ancorchè non vi sia stata aggiunta veruna parte nnova, poichè tale benedizione è *ad hunc actum*, come dicono; ossia per le funzioni di quell' anno solamente. Il Cavalieri appoggia

tal sentimento alla pratica che vi è in Roma di benedirsi dal Papa nella quarta Domenica di Quaresima la Spada e Rosa d' oro, le quali sono le stesse in ogni anno. A noi piace assai questa terza sentenza, in compruova della quale aggiungiamo, che quantunque l' *Exultet* si trovi chiamato nell'antichità *Benedictio Cerei*, o pure *Benedictio super incensum* (che vuol dire *super cereum accensum*), ed anche nella Rubrica si chiami col nome di *benedizione*; pure si deve concedere che una tale denominazione l' è data in un senso largo ed improprio, giacchè strettamente non è che un Preconio Pasquale, non già una benedizione di proprio nome, non adoprandosi aspersione di acqua santa pel Cereo, nè tampoco invocazione o prece alcuna per santificare il Cereo, come si pratica nelle altre benedizioni. Laonde in tale funzione non si tratta di santificare il Cereo, ma sì bene di predicare i misteri del medesimo, che dalla Chiesa è adoperato come simbolo della Risurrezione del Salvatore. È vero che i cinque grani d' incenso si benedicono con benedizione propria; ma noi qui parliamo del Cereo; e pei grani poi d' incenso valerà l' esempio già addotto di benedirsi la Rosa, e la Spada in ogni anno. E per vero: siccome, giusta la pratica della Chiesa, non è irriverenza l' assolvere le colpe già assolute; così non lo è il ribenedire le cose già benedette. Adunque abbracciando noi questa terza opinione proposta dal Cavalieri, non entriamo a discutere le ragioni già accennate, sulle quali si poggia la seconda. Solo notiamo che il pretendere, come fa l' Autore del Dizionario, che in tutte le Chiese si faccia ogni anno il Cereo da nuovo, o che vi si aggiunga una porzione di cera maggiore della già rimasta, mi pare che sia un pretendere l'impossibile; in fatti per quanto io sappia in niuna Chiesa ciò si pratica. È falso poi quello che dice l' Autore, cioè che le Rubriche vogliano che il Cereo sia assolutamente nuovo, poichè niuna espressione

vi è nella Rubrica del Messale che possa ciò indicare.

Circa il Cereo in quali giorni si debba accendere nel tempo Pasquale vi è il seguente Decreto della Sacra Congregazione de' Riti, la quale interrogata : » Quando debeat » accendi Cereus Paschalis , quibus diebus, quibus horis, » num tantum Dominicis , an etiam aliis diebus festis , et » in Missis, et Vesperis, an etiam in Matutinis solemni- » ter celebratis ? » rispose: *Cereus Paschalis regulariter accenditur ad Missas , et Vesperas solemnes in tribus diebus Paschae , Sabbato in Albis, et in diebus Dominicis usque ad Festum Ascensionis Domini Nostri Jesu Christi , quo die , cantato Evangelio , extinguitur. Ad Matutinum , et in aliis diebus , et solemnitatibus , etiam solemniter celebratis, non accenditur, nisi adsit consuetudo, quod durante tempore Paschali accendatur , quae servanda esset. S. R. C. die 19 Maji 1607 in Placentina ad 13.* Un tal Decreto nella Collezione del Gardellini sta al num. 204 *ad 13* ed è rapportato e comentato dal Cavalieri (*Tom. 4 Cap. XXI. Decr. 4*).

SABATO SANTO. *Benedizione del Fonte e Messa solenne.* L' Autore del Dizionario a questo Articolo in una Nota al num. IX parlando delle Litanie dice che » secondo » il Ceremoniale dei Vescovi (*Lib. 2. Cap. 27 n. 19*) » non s'incomincerannò al Fonte , ma all' Altare ; e così » la pensa il Gavanto (*part. 4. Tit. 10. Rub. 30*) , » quantunque il Merati (*Part. 4. Tit. 10. n. 43*) e » molti altri siano contrarii , perchè dicono che la Ru- » brica del Messale prescrive che si comincino al Fonte. » Ad illustrare un tal punto , trattato leggermente dal nostro Autore , premettiamo che le parole della Rubrica sono le seguenti : *Deinde revertentibus Sacerdote et Ministris ad Altare cantantur Litaniae a duobus Clericis , et Chorus idem simul repetit , ut dicitur infra.* Quella parola *revertentibus* , che è un Participio Presente , ha data occasione ad alcuni di opinare che le Litanie doves-

sero incominciare nel ritorno dal Fonte all' Altare. Ma il Cerimoniale de' Vescovi chiaramente dice che le Litanie si debbano principiare , quando tutti sono arrivati all' Altare. In fatti nel lib. II Capo XXVII dove tratta della Funzione del Sabato Santo ,. quando celebra il Vescovo, nel num. 19 dice : *Si Episcopus id praestiterit , eodem ordine redibit ad Capellam , ubi deposito Pluviali cum Mitra, procumbit ante Altare super Faldistorio, et pariter omnes in suis locis genuflectunt ; et duo Capellani , sive Cantores genuflexi super scabello versus cornu Epistolae, retro Episcopum , habentes ante se librum , inchoabunt Litanias.* E nel Capitolo appresso dove parla della medesima funzione , quando non celebra il Vescovo , dice al n. 9 e 10 : *Completa benedictione Fontis . . . redeunt omnes eodem ordine ad Capellam , et Episcopus genuflectit super dicto Faldistorio , capite detecto , Celebrans vero deposito Pluviali ante dictum Scabellum a sinistris Episcopi , Diaconus et Subdiaconus in albis , post Celebrantem , et pariter omnes in suis locis genuflectunt, Duo Capellani , sive Cantores genuflexi ante scabellum post Episcopum , et Celebrantem , habentes ante se librum , inchoabunt Litanias , choro idem simul respondente , prout in Missali.* Or il Merati ravvisando una contraddizione tra le allegate parole della Rubrica , e quelle del Ceremoniale de'Vescovi, non trova via di uscir dal tristo imbarazzo , se non col dire che il Cerimoniale predetto debba osservarsi nelle Cattedrali , per le quali principalmente è fatto , e che nelle altre Chiese debba praticarsi la Rubrica del Messale ; quindi nelle prime debbano principiarsi le Litanie avanti l' Altare , nelle seconde poi ritornando dal Fonte. Questa risoluzione del Merati sarebbe buona qualora la contraddizione fosse chiara , poichè il principio su cui si fonda, solamente in tali casi ha luogo; ma nel presente caso la contraddizione tra il Cerimoniale de' Vescovi e la Rubrica del Messale non è chiara , ma

soltanto apparente. Infatti i Participj spesso si adoprano in un senso indeterminato pel Presente o pel Passato; e perciò la voce *revertentibus* della Rubrica del Messale si deve intendere *essendo ritornati*, ed ha la stessa forza che se dicesse *cum reversi fuerint* o *postquam reversi sunt*, siccome chiaramente la determina il lodato Cerimoniale de' Vescovi nei luoghi riferiti. Che se alcuno si volesse ostinare col dire, che il *revertentibus* essendo un Participio Presente non può stare in vece di *reversis* o *cum reversi fuerint*, risponderemo colle regole stesse della Grammatica, cioè che siffatti Participj (terminati in N S) hanno un' affinità con gli Aoristi de' Greci, e però si prendono spesso nel significato del Passato. In questo senso leggiamo nel Vangelo di S. Matteo C.XXVII, v.28: *Et exuentes eum, chlamydem coccineam circumdederunt ei*; dove l'*exuentes* sta in vece di *cum exuissent*. Così ancora nel vers.30: *Et expuentes in eum, acceperunt arundinem et percutiebant caput ejus*, cioè *cum expuissent*. Così pure nel vers. 50: *Jesus autem iterum clamans voce magna, emisit spiritum*; cioè *cum clamasset* siccome più chiaramente lo spiega S. Marco dicendo *emissa voce magna*. E nel vers.53: *Et exeuntes de monumentis post resurrectionem ejus venerunt in sanctam civitatem*; dove si vede che l'*exeuntes* sta in vece di *cum exiissent*. E nel Vangelo di S. Marco si legge Cap.XV v.24: *Et crucifigentes eum, diviserunt vestimenta ejus*, cioè *cum crucifixissent*. E nel vers.36: *Currens autem unus, et implens spongiam aceto, circumponensque calamo, potum dabat ei*, cioè *cum eucurrisset*, *et implevisset . . . et circumposuisset etc.* Così ancora nel vers.39: *Videns autem Centurio . . . quia sic clamans expirasset, ait*, dove il *videns* sta in vece di *cum vidisset*. E nel Vangelo di S.Luca si legge al Cap. I v.63: *Postulans pugillarem scripsit*, cioè *cum postulasset*. Ed in un luogo solo degli Atti Apostolici si trova tre volte il Participio del Presente adoprato in vece del Passato, cioè nel seguente passaggio. Cap.XII v. 9, e 10:

Et exiens sequebatur eum. . . . Transeuntes autem primam et secundam custodiam venerunt ad portam ferream , quae ducit ad civitatem , quae ultro aperta est eis. Et exeuntes processerunt vicum unum , dove si vede che le tre voci *exiens* , *transeuntes* , ed *exeuntes* , stanno in vece di *cum exiisset* , *cum praeterisset* , *cum exissent*. Io ho preso questi luoghi così come mi si sono presentati , ma potrei dire che non vi è pagina del Nuovo Testamento , che non offra più esempj di un tal uso di siffatti Participj ; e confrontandosi il Testo Greco si trova che i Participj Greci del Preterito e dell'Aoristo sono spesso tradotti per lo Participio Presente in Latino. E di tal maniera di parlare s' incontrano spesso esempj presso i classici Latini. Così presso Terenzio (in Phorm. 5. 2.) *Offendi adveniens* , *ut volebam collocatam filiam* , dove il Participio *adveniens* sta in vece di *cum advenissem*. Così ancora presso Plauto (Bacch. 2. 3). *Credo hercle adveniens nomen mutabit mihi* , dove si vede che il Participio Presente *adveniens* sta in vece del Futuro , cioè *cum advenerit*. Ed in Cicerone nell' Orazione *pro Ligario* : *Hoc ipso Pansa mihi nuntium perferente* , *concessos fasces laureatos tenui* , *quoad tenendos putavi* , dove il *perferente nuntium* sta in vece di *quum pertulisset nuntium* , cioè *avendomi Pansa dato avviso*. Similmente si legge nella Storia Naturale di Plinio Lib. 8. Cap. 52 : *Apri inter se dimicant* , *indurantes attritu arborum costas* , dove l' *indurantes* sta in vece di *postquam induravere*. Ma più di tutti è decisivo il luogo di Virgilio (*Eneid.* 2 *vers.* 14).

Fracti bello , *fatisque repulsi*
Ductores Danaum , *tot jam labentibus annis*

dove il *labentibus* sta in vece di *lapsis* , e si traduce *passati tanti anni* , o pure *per lo spazio di tanti anni scorsi*. Laonde ben riflette il Sanzio antico Grammatico Latino ,

che sebbene i Participj sembrino destinati specialmente a certi Tempi, secondo la loro terminazione, pure possano adoperarsi per ogni Tempo. Quindi anche nel linguaggio Italiano, e secondo il comune uso di parlare si dice: *io ritornando in casa recito l' Uffizio*, volendo esprimere che fo ciò essendo ritornato in casa. Sicchè il *revertentibus* della Rubrica del Messale non è in opposizione con ciò che prescrive il Cerimoniale de' Vescovi; poichè quest' ultimo determina ciò che quella indeterminatamente dice. Anzi se ben si riflette alla maniera come parla la Rubrica stessa del Messale, si rileverà che la medesima si deve interpetrare nel senso appunto che è spiegato dal Cerimoniale de' Vescovi. Infatti la Rubrica dopo di aver detto *revertentibus Sacerdote et ministris ad Altare cantantur Litanie a duobus Clericis*, *et Chorus idem simul repetit*, soggiunge *ut dicitur infra*. Sicchè si rimette a quel che dice appresso: or ciò che dice in seguito riguarda quelle Chiese che non hanno il Fonte Battesimale, e per le quali dispone, che *Celebrans casulam deponit et cum ministris ante altare procumbit: et aliis omnibus genuflexis*, *cantantur Litaniae in medio Chori a duobus Cantoribus*, *utroque Choro idem simul respondente*. Dunque se nelle Chiese nelle quali non vi è Fonte Battesimale le Litanie si debbono principiare quando il Celebrante ha già deposta la Pianeta, e si è prostrato coi Ministri Sacri, e quando tutti gli altri si sono messi inginocchioni, e i due Cantori si son situati in mezzo del Coro; debbesi conchiudere che nella stessa maniera ancora si debba praticare quando vi è il Fonte Battesimale, giacchè parlando di questo a quella si rimette, *ut dicitur infra*. E perciò appunto prima si serve di una espressione indeterminata, cioè di un Participio, perchè si rimette a quel che dice appresso, dove determinatamente spiega quello che prima avea indeterminatamente detto.

SIMBOLO. La Sacra Congregazione de' Riti con più Decreti ha dichiarato, che mentre si canta nel *Credo* il

verso *Et incarnatus est etc.* debbono genuflettere tutti coloro, che si trovano in piedi, ancorchè fosse il Vescovo, purchè sieno in Coro; ma che coloro poi che si trovano seduti, di qualunque ordine sieno, seguitino a star seduti, e che così si deve intendere ciò che dice il Cerimoniale dei Vescovi, il quale nel Libro II. Cap. VIII. §. 53. si esprime in tal guisa: *et cum praedictus versiculus* (*Et incarnatus est etc.*) *cantatur a Choro*, *pariter Canonici sedentes capite detecto*, *et Episcopus cum Mitra profunde inclinent caput versus Altare*; *alii genuflectunt*, *donec perficiatur dictus versiculus*. Si eccettua soltanto il giorno di Natale in tutte le tre Messe, e la Festa dell'Annunziata, ne' quali giorni anche coloro che si trovano a sedere, debbono genuflettere. Riferiamo estesamente gli accennati Decreti.

» An, dum cantatur *Symbolum* a Cantoribus, attenta » consuetudine, quod ad versum: *Et incarnatus est etc.* » Canonici caput inclinent, reliqui vero inferiores genu» flectant, etiam Celebrans, si fuerit e numero Hebdoma» dariorum (1) genuflectere teneatur? S. R. C. declaravit: » *Ad versum*, Et incarnatus est etc. *omnes*, *nec excepto* » *Episcopo*, *teneri genuflectere*, *quandocumque stantes* » *incidant in illa verba*: Et incarnatus est etc. *tum si ab* » *ipsis ore proferantur*, *tum si a cantoribus canantur*, » *vel etiam si sedeant*, *in ipsa Nativitatis die*, *nec non* » *Annunciationis B. M. V. festo. Caeteris vero diebus* » *indiscriminatim sedentes omnes*, *nemine excepto*, *teneri* » *caput detectum inclinare. Nec eo casu locum habere di-* » *spositionem Caeremonialis, quod caput inclinantibus Ca-* » *nonicis*, *inferiores genuflectant. S. R. C. Die 15 Februarii 1659 in Neapolitana ad 2.* » Un tal Decreto nella Collezione del Gardellini è al num. 1819 *ad* 2.

(1) Nella Chiesa Metropolitana di Napoli i così detti Eddomadarj sono una classe di semplici Beneficiati.

» Dubitatur. In Missa solemni cum cantatur a Choro
» articulus ille : *Et incarnatus est*: usque ad *Homo factus*
» *est* inclusive, omnes qui sunt in Ecclesia (ex valde
» laudabili consuetudine) genuflectunt. Quid ergo debet
» facere Sacerdos, qui tunc temporis processit a Sacristia
» ad celebrandam Missam planam, aut, finita Missa,
» redit ad Sacristiam ? Debet ne ipse genua flectere in Ec-
» clesia ? An redire sine advertentia ad illa verba, de
» quo nihil in Rubricis ? S. Rituum Congregatio respon-
» dit : *Ii tantum de Choro qui stant, tenentur ad ge-*
» *nuflexionem, non alii extra Chorum; diebus tamen*
» *Nativitatis Domini, et Annunciationis B. M. V. omnes*
» *de Choro, etiam Celebrans, et Ministri* (*S. R. C.*
» *die 13 Junii 1671 in Angelopolitana ad 4*) » Un tal Decreto nella Collezione del Gardellini sta al num. 2390 *ad* 4.

» Pro parte Rev. Majoricen. supplicatum fuit, S. R. C.
» declarari infrascripta Dubia.

» 1. *Caeremoniale Episcoporum Lib. 2. Cap. 8.* agens
» de Missa Pontificali, ait : *cum canitur in choro versus*
» *Symboli*: Et incarnatus est: *Canonici non genuflectunt,*
» *sed sedentes caput inclinant, et alii genuflectunt.* Su-
» per quo quaeruntur duo. I. An *Canonicos non genu-*
» *flectere*, sit intelligendum, quando sunt parati sacris
» paramentis, prout supponit Caeremoniale tales esse in
» Missis de pontificali, vel solum intelligatur, quando
» sunt, induti vestibus, quibus in choro utuntur? II. An
» verba illa : *alii genuflectunt*, intelligantur de caeteris Be-
» neficiatis, et Clericis, ita ut omnes debeant genuflectere
» praeter Canonicos ?

» 2. An, exposito super Altari SS. Eucharistiae Sacra-
» mento, debeant genuflectere Episcopus, et Canonici,
» quando canitur praedictus versus : *Et incarnatus est* :
» vel, an sufficiat, ut caput inclinent sedentes ?

» 3. An Episcopus assistens alicui Missae solenni extra
» Cathaedralem indutus musseta, et roqueto, seu cotta,

» debeat genuflectere, cum in choro canitur dictus ver-
» sus: *Et incarnatus est*, quo casu celebrantes non ge-
» nuflectunt, sed caput inclinant sedentes?

» 4. An Canonici induti sottana, et pallio et bireto as-
» sistentes cum Episcopo dictae Missae solemni extra
» Cathedralem servaturi sint idem quod Episcopus; ge-
» nuflectendo, vel caput inclinando, cum canitur praesens
» versus: *Et incarnatus est*?

» 5. An Magistratus saecularis assistens in Missa solemni
» debeat genuflectere cum canitur dictus versus: *Et in-*
» *carnatus est*: quamvis Episcopus, et Canonici, et Mi-
» nistri Altaris non genuflectant?

(Sieguono altri quesiti che non concernono la materia presente).

» Et eadem S. C. respondit ad 1, 2, 3, 4, et 5.
» *Quod omnes de choro stantes, dum, canuntur illa*
» *verba*: Et incarnatus est: *genuflectere debent*: *seden-*
» *tes vero genuflectere non debent, praeterquam in Nati-*
» *vitate Domini, et in festo Annunciationis B. M. V.*
» *quibus diebus etiam sedentes genuflectere debent (S. R. C.*
» *die 17 Junii 1673 in Majoricen.)* » L'esposto Decreto
nella Collezione del Gardellini si trova al num. 2485.

» An Magistratus saecularis, sive jurati Majoricen quan-
» do assistunt Missis pontificalibus in Cathedrali, et can-
» tatur versus, *Et incarnatus est*, debeant genuflectere?
» S. R. C. respondit: *Stantes genuflectere debent ad ver-*
» *sum*, Et incarnatus est; *Sedentes vero inclinare caput.*
» (*S. R. C. die 13 Jun. 1676 in Majoricen. ad 2*). » Un
tal Decreto nella Collezione del Gardellini sta registrato
al num. 2637 *ad 2*.

Quest' ultimo Decreto poi fu maggiormente confermato dall' altro seguente col quale fu deciso: *Ad versum*: Et incarnatus est: *omnes, nec excepto Episcopo, teneri genuflectere, quandocumque stantes incidant in illa verba*: Et incarnatus est etc. *tum si ab ipsis ore proferantur*,

4

tum si a cantoribus cantentur, vel etiam si sedeant in ipsa Nativitatis die, nec non in Annunciationis B. Mariae festo. Caeteris vero diebus indiscriminatim sedentes omnes, nemine excepto, teneri caput detectum inclinare. Nec eo casu locum habere dispositionem Coeremonialis, quod caput inclinantibus Canonicis inferiores genuflectant prout etiam alias resolutum fuit per eamdem S. C. in una Neapolitana die 15. Febr. 1659. Et ita decrevit, et servari mandavit. S. R. C. die 13 Febr. 1677. in Majoricen. (*ad* 2). Quest'ultimo Decreto nella Collezione del Gardellini sta al num. 2665 *ad* 2.

Si è veduta l'eccezione che fanno gli allegati Decreti per le tre Messe del Natale, e per la Messa nella festa dell'Annunziata, cioè che nei detti giorni anche coloro che si trovano a sedere, debbono genuflettere, mentre nel Simbolo si canta il verso *Et incarnatus est*. Si fa ora il dubbio se mai la Festa dell'Annunziazione di Maria SS. si trasporta in altro giorno, essendo impedito il giorno de' 25 di Marzo, quando si debba genuflettere al verso *Et incarnatus est*, se nel giorno in cui si trasporta la festa, o nello stesso giorno de' 25 di Marzo, ancorchè non se ne faccia l'Ufficio. In ordine a ciò alcuni antichi Rubricisti, come l'Anonimo, opinavano che si dovesse genuflettere all'accennato verso, tanto nel giorno nel quale si trasporta la festa, quanto nel dì 25 di Marzo, sebbene non se ne facesse l'Ufficio. Ma ora la Sacra Congregazione de' Riti ha messo termine alla controversia, avendo con più Decreti deciso che in tal caso si dovesse genuflettere solamente, quando si celebra la festa e non già nel dì 25 di Marzo, quando in detto giorno non si fa l'uffizio dell'Annunziazione di Maria Vergine. Riferisco distesamente questi Decreti.

» Magistri Caeremoniarum Cathedralis Panormitanae in» stiterunt S. R. C. pro declaratione: an quando dies » Annunciationis B. M. V. incidit in Dominica Palma-

» rum, vel Feria V in Coena Domini, vel die Paschatis,
» vel alio aliquo die infra Octavam ejusdem, ad illa
» verba Symboli: *Et incarnatus est*, Sacerdos et Mini-
» stri debeant genuflectere, prout usque adhuc fieri con-
» suevit in dicta Ecclesia: an potius genuflectendum sit
» ea die, qua celebratur Festum praedictum secundam
» ritum Ecclesiae transferendum? Et S. C. decrevit: *Ge-*
» *nuflectendum esse in die translationis. S. R. C. die 16*
» *Junii 1663 in Panormitana*. Questo Decreto nella Col-
» lezione del Gardellini è riferito al num. 2081.

» An eo die, quo recitatur Officium, et celebratur
» Missa, die festo Annunciationis B. M. V. translato,
» in Missa solemni Sacerdos celebrans, et Ministri ad
» Symboli verba - *Et incarnatus est* - ante Altare genua
» debeant submittere? Et S. R. C. censuit respondendum:
» *Negative. Die 11 Junii 1701 in una Urbis Ordinis*
» *Servorum ad* 3. » Un tal Decreto nella Collezione del
Gardellini è rapportato al num. 3441 *ad* 3.

Finalmente per l'occasione di una nuova edizione del Messale, che si stava facendo, fu domandato alla Sacra Congregazione de' Riti fra le altre cose: » Utrum quan-
» do Festum Annunciationis B. M. V. transfertur, ad
» verba *Et incarnatus est etc.* genuflectendum sit, sicut
» in die Festi? » E la Sacra Congregazione rispose: *In die translationis tantum, et apponatur Decretum cum aliis in principio Missalis. S. R. C. die 25 Septemb. 1806 in una Urbis et Orbis ad 17*. Un tal Decreto nella Collezione del Gardellini sta al num. 3605 *ad* 17.

T

TRONO VESCOVILE. La Sacra Congregazione dei Riti ha dichiarato con due Decreti, che i Vescovi funzionando fuori della propria Diocesi non possono sedere sulla Cattedra anche col consenso del Vescovo del luogo,

il quale non può ad essi concedere un tal permesso. Riferisco distesamente questi due Decreti.

» Episcopus olim Marianen. declarari postulavit, An » liceat Episcopum Ordinarium loci extra Cathedralem » Episcopo extero, cui Pontificalia demandet, Cathe- » dram sub Baldachino indulgere? Et S. C. respondit, » *Minime licere, sed eo casu Episcopum exterum, juxta* » *Caeremonialis dispositionem, Faldistorio uti debere.* » *S. R. C. Die 29 Januarii 1656. in Januen.* » Un tal Decreto nella Collezione del Gardellini sta al num. 1629.

» Pro parte Episcopi Titularis, et Suffraganei Hildesimen. » infrascripta dubia declarare demisse supplicatum fuit.

» 1. An liceat Episcopo titulari Suffraganeo uti Balda- » chino, dum Pontificalia exercet in suis Ecclesiis, et » in exemptis Regularium ejus Dioecesis?

» 2. An uti etiam Baldachino in Ecclesiis extra suam » Dioecesim, de licentia tamen Ordinarii?

» Et S. eadem R. C. censuit respondendum: *Negative* » *in omnibus.* Et ita decrevit. *Die 6 Martii 1706 in* » *Hildesimen.* Un tale Decreto nella Collezione del Gardellini si trova al num. 3589.

Bisogna tuttavia da questa regola fare l'eccezione pei Cardinali, e pel Metropolitano a cui appartiene come suffraganeo il Vescovo del luogo; giacchè il Cerimoniale de' Vescovi nel Lib. I. Cap. XIII §.4, e 9 ha deciso che qualunque Cardinale, esercitando i Pontificali, possa sedere sul Trono, anzi conviene (*convenit*) che il Vescovo del luogo glielo ceda; e che al Metropolitano poi si debba ergere un' altro Trono *in cornu Epistolae.*

TURIFERARIO. Si fa quistione come debbano andare incensando i Turiferarj nelle Processioni del Sacramento; e con qual mano ciascuno debba portare il Turibolo. Circa la prima parte bisogna sapere, che vi sono tre modi proposti dagli Autori Liturgici. Due ne propone il Gavanto, ed un' altro l' abbraccia il Bauldry. Il primo modo di

andare incensando, in queste Processioni si è di incensare con i tiri, come si fa nell'incensare le persone, ed il Sacramento nell'altre occasioni. Il secondo modo si è di andare incensando *tractibus longioribus sternendo viam Sacramento, et ipsum Sacramentum incensando*, vale a dire portando i Turiboli in Cerimonia pendenti semplicemente da una mano (quale lo vedremo) ed agitandoli alternativamente con maestà. Il terzo modo si è di agitare i Turiboli con una mano, tenendo nell'altra fissa al petto il manubrio degli stessi Incensieri, o sia l'estremità delle catenelle dei medesimi impugnata al petto assieme colla Navetta, se l'hanno. Il secondo modo, che abbiamo proposto è il più abbracciato dai Liturgici, ed il più usato in pratica. Ma circa di ciò vi è una grande discettazione del Quarti. Avea scritto il Gavanto circa di ciò tali cose comentando la Rubrica del Messale nella Feria Quinta in *Coena Domini*, la quale circa la Processione, che si fa in detto giorno prescrive: *duobus Aeolythis Sacramentum continue incensantibus*; sopra di che ecco come si esprime il già lodato Gavanto: » Duobus modis fieri potest, primo si » Acolythi alternatim incensant, ductis Thuribulis, ut » fit in incensatione personarum. Secundo, si hinc in» de ante procedant moventes manibus dextris Thuri» bula de iisdem pendentia, et effumantia, ait *Ritua» le Romanum de Processione Sanctissimi Sacramen» ti*, quasi sternendo viam Sacramento cum odore in» censi, qui modus videtur magis usitatus, et maiorem » reverentiam connotat erga Sacramentum, quod nunquam » nisi a genuflexis Sacerdotibus, incensari solet » (*Gavant. Par. 4 Tit. 8 n. 9. lit. q.*). Sopra delle quali parole del Gavanto, Paolo Maria Quarti (*de Processionibus Ecclesiasticis Punct. III, Circumstantia sexta, Quesit. V.*) muove una grandissima disputa, e non approva la preferenza, che il Gavanto dà al secondo modo di andare incensando in tali Processioni » Haec opinio (dice egli nel luogo ci-

tato) placuit multis. Caeterum non videtur simpliciter ad-
» mittenda; eo quia manifeste ei obstat Rubrica Missa-
» lis, quae habetur post Missam Fer.V. In Coena Domini,
» qua sic statuitur : *Praecedentibus duobus Acolythis Sa-*
» *cramentum continue incensantibus, usque ad locum pre-*
» *paratum etc.* Ex quibus verbis satis constat a Thurifera-
» riis praedictis incensari deberi Sacramentum, et con-
» tinue incensari, quamdiu durat processio. Si autem ser-
» varetur secundus modus supra explicatus, omitteretur
» incensatio Sacramenti, et occuparentur Acolythi in pur-
» ganda, et sternenda via, de qua re nihil dicitur in Ru-
» brica; atque adeo omitteretur ritus in Missali praescri-
» ptus, et mutaretur in alium diversum, contra Bullam
» Pii V. initio Missalis appositam, in qua prohibetur,
» tum omissio, tum mutatio rituum ab Ecclesia praescri-
» ptorum. » Egli dunque, il Quarti, non approva la pre-
ferenza, che il Gavanto dà al secondo modo di andare in-
censando, anzi incalza tanto che arriva a dire esser con-
trario alla Rubrica della Feria V. *in Coena Domini*, e
che il fare ciò sarebbe lo stesso, che mutare il rito dalla
Chiesa prescritto, e perciò disubbidire apertamente alla
Bolla di S. Pio V. apposta nel principio del Messale.
Laonde conchiude: » In processione Feriae V in Coena Do-
» mini Acolythi cum Thuribulis debent incensare Sacra-
» mentum, non vero sternere viam. Patet ex dictis: quia
» aliter fieret contra Rubricam citatam; in qua est sermo de
» hac processione. » Viene in seguito egli a sciogliere tutte
le ragioni colle quali il Gavanto conferma la sua assertiva:
» Nec est verum (sono le sue espressioni) sternere viam
» praeseferre majorem reverentiam erga Sacramentum: quia
» haec eo major est, quo est conformior directioni Ec-
» clesiae. Item falsum est Sacramentum nunquam incen-
» sari, nisi a Sacerdotibus etc. ut patet ex Rubrica citata,
» qua praecipitur, ut incensetur ab Acolythis: fit enim
» incensatio magis vel minus solemniter, juxta varias cir-

» cumstantias, quod pendet ex institutione Ecclesiae. » Venendo poi nello stesso quesito a parlare della Processione del Corpus Domini decide che in questa si possa approvare il secondo modo di incensare, che abbiamo riferito, e ciò per le seguenti ragioni, che si ricaveranno dalle sue parole: » In Processione Festi Corporis Christi, potest ad-
» mitti relata opinio, etiam quoad secundum modum ster-
» nendi vias etc. Tunc enim non obstat Rubrica Missa-
» lis supra citata, quae solum loquitur de processione fe-
» riae V. in Coena. In Festo vero Corporis Christi pro-
» cessio dirigenda est juxta Rubricas Ritualis Romani. *Tit.*
» *de Processione in Festo Corporis Christi*: ubi quoad
» thuriferarios, sic habetur, *Duo Acolythi cum thuri-*
» *bulis effumantibus praecedunt Sacramentum*: nec deter-
» minatur, an Acolythi debeant incensare Sacramentum,
» vel sternere viam: unde relinquitur arbitrio dirigentium
» processionem alterum ex dictis modis eligere in reveren-
» tiam Sacramenti. Deinde modus ille sternendi viam cum
» thuribulis effumantibus magis congruit huic processioni,
» quae fit per vias publicas (hae enim cum sint propha-
» nae, magis indigent praevia quadam expiatione cum in-
» censo benedicto), quam altera, quae fit intra Ecclesiam
» alias consecratam, vel benedictam. » Egli dunque mette differenza circa l' andare incensando tra la Processione della Feria V (e per conseguenza anche quella della Feria VI *in Parasceve*) e le altre Processioni del Sacramento specialmente quelle che si fanno *extra Ecclesiam*, decidendo, che in quella della Feria V (cui si deve aggiugnere quella della Feria VI.) non si può adoprare il secondo modo di andare incensando, ma sì bene si deve adoprare il primo; nelle altre poi Processioni si possa adoprare il secondo modo. Noi per verità non intendiamo perchè debba ammettersi questa differenza tra tali Processioni col Sacramento; poichè le Rubriche si devono interpetrare sempre scambievolmente, e per conseguenza quella

del Rituale spiegherà quella della Rubrica della Feria V, la quale implicitamente si rimette a quella delle altre Processioni del Sacramento in tutto ciò, che espressamente non prescrive. La ragione poi del Quarti cioè, che la Rubrica della Feria V apertamente prescriva il contrario con dire: *Duobus Acolythis Sacramentum continuo incensantibus*, questa ragione, io dico, è affatto vana; giacchè adoperando anche il secondo modo si viene ad incensare continuamente il Sacramento, anzi esso principalmente; e lo *sternere viam* è un oggetto secondario, che cade in onor del Sacramento stesso, come dicono tutti gli altri Rubricisti, specialmente il Merati il quale così si esprime: » tractibus tamen longioribus erga Sacramentum productis, ut ne dum » ei viam sternere, sed ipsum quoque incensare vere dici possint. (*Merati part. IV Tit. VIII. num. XI*). Ed il Cavalieri » tractibus tamen longioribus erga Sacramentum » productis; sic enim et viam ei sternunt, et ipsum quoque vere incensant. » (*Caval. Tom. III. Cap. VIII. §. XX n. IV*). Al contrario la ragione del Gavanto è solida cioè, che il Sacramento non si suole incensare se non da' Sacerdoti genuflessi, o pure (aggiungiamo noi), da altri ma genuflessi, come dal Suddiacono o Turiferario all' elevazione della Messa Cantata tanto de' morti, che de' vivi. Quindi il Cavalieri giustamente riprova il primo modo di andare incensando nelle Processioni del Sacramento comentando l' Istruzione Clementina. » Quarti de Processionibus sect. 3. num. 13. quaestionum excitat, an » turiferarii debeant incensare, vel suffumigare pavimentum » sternendo viam, et licet resolutionem relinquat arbitrio » dirigentium processionem, ipse tamen magis probat modum sternendi viam cum thuribulis effumantibus, cum » processio fit per vias publicas, quae cum prophanae sint, » indigent paevia quaedam expiatione cum incenso. Verum ut certa ab incertis separemus, supponimus, quod » incensatio in processionibus fieri non debet ductis thu-

» ribulis, uti fit in incensatione personarum, et ad ele-
» vationem in Missa, hic quippe modus inter ambulandum
» esset valde incommodus, et plurimis obnoxius periculis,
» et hoc pacto non incensatur Sacramentum, nisi a genu-
» flexis. Dicimus autem, quod ita debet fieri, ut . . .
» alternatim thuribula moveant, tractibus tamen lon-
» gioribus erga Sacramentum productis . . . . . Quem
» incensandi ritum communis praxis approbat, et lau-
» dant Auctores. *Caval. Tom. III Cap. VIII §. XX*
» *num. IV.* » E qui badate, che il Cavalieri cita il
Quarti, che parla delle altre Processioni del Sacramen-
to fuori di quella della Feria V in *Coena Domini*;
ma egli poi estende la dottrina del Quarti ad ogni proces-
sione col Sacramento non esclusa quella della Feria V
e VI della settimana maggiore, giacchè riprova assolu-
tamente (non come il Quarti) il modo di andare incen-
sando con tiri nelle Processioni del Sacramento, e di tal
riprovazione assegna ragioni che valgono, tanto per la
Feria V, e VI della Settimana Maggiore, quanto per
tutte le altre Processioni del Sacramento. Il Merati an-
ch'è dello stesso sentimento, avendo scritto apertamente
contra del Quarti, prima del Cavalieri, che nella Proces-
sione della Feria V in *Coena Domini* (e per conseguenza
anche in quella della Feria VI *in Parasceve*) i Turiferarj
debbano andare incensando il Sacramento non in quel mo-
do, col quale s' incensa all' elevazione nelle Messe can-
tate, ed alla Benedizione dello stesso Sacramento ma *tra-
ctibus longioribus etc.*, e ne apporta le stesse ragioni,
che dappoi apportò Cavalieri anzi aggiunge che questo
modo sia secondo la più comune pratica specialmente delle
Basiliche di Roma. Ecco le sue parole » Duo Thurifera-
» rii (procedant) gestantes respective manu sinistra Na-
» viculam, et manu dextera Thuribulum, vel e con-
» tra; et incensantes continue Sacramentum non eo mo-
» do, quo ad elevationem in Missa, et Benedictionem

» eiusdem Sacramenti fieri solet, quippe qui inter ambu-
» landum esset valde incommodus, sed Thuribulum e ma-
» nu dextera pendens ab eo, qui est a sinistris Celebran-
» tis ab eo vero, qui est a latere dextero, e manu sini-
» stra, graviter et modeste alternatim movente, tractibus
» tamen longioribus erga Sacramentum productis, ut ne
» dum ei viam sternere, sed ipsum quoque incensare vere
» dici possint. Gav. *sup. tit. q*, Bissus, *lit. P n. 226.*
» *§. 4 et lit. F n. 45* contra Quart. *de Proces. sect.* 3.
» *punct. 3. quaest.* 5. sed juxta communiorem praxim.
» praesertim Basilicarum Urbis. » E nella Feria VI *in Parasceve* circa di ciò si rimette interamente a quanto avea scritto nella Feria V in *Coena Domini* (*Mer. part. IV tit. IX n. XXIX*). E nella Processione del Corpus Domini anche si rimette interamente su di ciò a quanto avea scritto nella Feria V in *Coena Domini* (*Mer. part. IV. tit.XII n. XIV*). E nelle altre Processioni del Sacramento anche si rimette circa di ciò a quanto avea scritto nella Feria V in *Coena Domini*, e citato nella festa del Corpus Domini (*Mer. part. II tit. XIV n. IV*). Conchiudiamo: questo secondo modo d'andare incensando nelle Processioni del Sacramento cioè *tractibus longioribus* essendo il più commendato dagli Autori, il più conforme alla pratica comune specialmente delle Basiliche di Roma, il più maestoso, il più ragionato, ed il più conforme alle Rubriche come sin' ora abbiamo dimostrato; esso è il più lodevole per ridursi in pratica nelle Processioni del Sacramento, non escluse quelle della Feria V e VI della Settimana Maggiore.

Il terzo modo d' andare incensando nelle Processioni del Sacramento è proposto ed abbracciato dal Bauldry ed esposto da lui nel trattare della Processione della Feria V in *Coena Domini* in queste parole: » Thuriferarii vero praeeuntes
» hinc inde procedunt, quasi conversa facie ad se invi-
» cem, ita ut ne terga minimum vertant SS. Sacramen-

» to, moventes continue, et tractim manibus dextris Thu-
» ribula sua iisdem pendentia, et fumantia, quasi ster-
» nentes viam SS. Sacramento cum odore incensi, sinistris,
» quibus naviculas tenent, et manubria thuribulorum, pe-
» ctori appositis, et si fieri potest, immobilibus. Et hic mo-
» dus videtur magis usitatus, et majorem reverentiam de-
» monstrat erga SS. Sacramentum, quod numquam extra
» elevationem in Missa incensari solet, nisi a Sacerdotibus
» etiam genuflexis. Gav. p. 4. tit. 8 num. 9. et Rit. Rom.
» Et si sumus deficiat in Thuribulis, apponatur in eis
» aliud thus ab Acolythis, vel a seipsis, si aliter fieri non
» potest, et dum movent Thuribula sua, eodem tempore
» etiam movent pedem qui est proximior Celebranti, ut
» fiat eorum incensatio majori cum decentia. » (*Bauldry Part. IV. Cap. 9 Artic. 3 n. XVII*). Questo terzo modo di andare incensando il Sacramento per la via è anche molto acconcio, ed adattato; ma deve cedere al secondo modo di sopra spiegato, il quale come è il più maestoso, così è anche il più usato.

Resta ora solamente a vedere con qual mano si debbano portare ed agitare i turiboli in tali Processioni. Adoprandosi il secondo modo proposto, il Cavaliere è di opinione che i Turiferarj debbano portarli con quella mano che corrisponde alla parte interna della Processione; cioè colla sinistra da colui che è a destra, e colla destra da colui che è a sinistra (tenendo coll' altra mano la Navetta impugnata al petto). Ecco le sue parole: » Dicimus autem, quod ita debet fieri, ut qui est a la-
» tere dextero, manu sinistra, et qui est a latere sini-
» stro, manu dextera alternatim thuribula moveant, tra-
» ctibus tamen longioribus erga Sacramentum etc. » (*Caval. Tom. III. Cap. VIII. De Instruct. Clem. XL Horarum §. XX. n. IV*). Lo stesso del Cavalieri insegna il Merati nel luogo che abbiam di sopra rapportato. Ma meglio a senso mio insegna il Gavanto nel luogo che ab-

biamo di sopra allegato, cioè che ciascuno de' Turiferarj tenga il suo Turibolo colla mano destra, avendo la Navetta nella mano sinistra e questa poggiata al petto; quantunque il Cavalieri riprenda in ciò il Gavanto. Qualora poi si adoprasse il terzo modo da noi descritto di andare incensando, in tal caso sarebbe più acconcio che il manubrio colla Navetta si tenessero colla mano esterna, e con quella da dentro venissero agitando i Turiboli; sebbene anche in questa ipotesi il Bauldry (che è quel Rubricista, che ha proposto un tal modo) vuole che si vada agitando il Turibolo colla destra, e colla sinistra si tenga la sommità delle catenelle e la Navetta.

V

VENERDI' SANTO. L'Autore del Dizionario in questo Articolo, nella Nota al. num. I. dice che nel Venerdì Santo la Croce debbe esser coverta con velo nero, e cita il Gavanto (*Part. 4. Tit. 9. Rub. 2 lit. b.*). Non vi è dubbio, che il Gavanto sia di questa opinione; ma contro di lui il Bauldry, il Turrino, ed il Merati sostengono che il colore del velo che covre la Croce in tal giorno debba esser violaceo, e quest' ultima opinione è la più comunemente ricevuta. Nondimeno il sentimento del Gavanto potrà adottarsi, dove tale sia la consuetudine; come si usa anche nella Cappella Pontificia fin dal secondo Mattutino delle tenebre, che si dice nel Giovedì Santo al giorno, al dir di Cancellieri *Descrizione delle Funzioni della Settimana Santa nella Cappella Pontificia Cap. IV. §. IX.*

FINE DEL SUPPLIMENTO.

INDICE

DEGLI

ARTICOLI CONTENUTI NEL PRESENTE SUPPLIMENTO.

TRE
DISSERTAZIONI LITURGICHE

UNA

SULL' IDEA GENERALE DELLA LITURGIA
E SUL METODO DI TRATTARLA

L'ALTRA

SU I SENSI DELLA SACRA LITURGIA

E LA TERZA

SULL' ORIGINE E PROGRESSI DELLA MUSICA SACRA ED ECCLESIASTICA

COMPOSTE

DA ANDREA FERRIGNI-PISONE

CANONICO TEOLOGO DELLA METROPOLITANA CHIESA DI NAPOLI, PROFESSORE DI SACRA SCRITTURA NELLA REGIA UNIVERSITA' DEGLI STUDII, E REGIO REVISORE DI LIBRI.

DISSERTAZIONE

SULL' IDEA GENERALE DELLA LITURGIA

E SUL METODO DI TRATTARLA.

Che l' uomo, formato di anima e di corpo, debba a Dio un culto esterno, ella è una verità, che anche col solo lume della ragione si manifesta: ma in che modo poi, e con quali pratiche esteriori debba tal culto esercitarsi, quì è dove la ragione lasciata a se stessa si arresta, ed inetta si conosce a poterlo investigare. Da questa indigenza l' uomo non può non arguir la necessità di una rivelazione, che determini sufficientemente un affare così importante ad eseguirsi, non che a conoscersi. In fatti la Rivelazione appunto, tanto nell'antico, quanto nel nuovo Testamento, ha disvelato tutto l' augusto apparato dei sacri riti e cerimonie, colle quali Dio ha manifestato secondo i diversi tempi voler essere onorato dagli uomini.

Evvi differenza però tra le cerimonie dell' antico e del nuovo Testamento. Nel primo Iddio stesso si degnò individuare le varie feste e sollennità, e minutamente circonstanziare le particolari cerimonie e riti, ciascuno dei quali adombrava, secondo i diversi aspetti, Gesù Cristo, e i misteri che da Lui oprar si doveano per la sua Chiesa; onde tutte le prescrizioni liturgiche della vecchia Legge entravano a formare una delle parti più sagrosante della Legge stessa, che noi leggiamo raccolte specialmente nel Levitico. Non così nel nuovo Testamento; poichè Gesù Cristo contentandosi d' istituire l' incruento Sacrificio, ed i Sacramenti, ha la-

sciata alla Chiesa la cnra d' istituire riti e cerimonie, onde decentemente e pomposamente celebrare un tal Sacrificio, amministrare questi Sacramenti, sollennizzare le feste, che ella stessa ha avuto l'incarico di stabilire, ed in una parola, quanto appartiene al Divin culto; avendo perciò promesso alla stessa Chiesa la sua assistenza, ed avendola arricchita dello spirito di sapienza a dovizia assai maggiore della Sinagoga. Quindi è che la Chiesa, tanto raccolta nei Concilj, quanto per l'organo del Romano Pontefice cui è stato dato di reggerla, ha avuto tutto l'impegno d'istituire quei riti adattati in tutta le circostanze a sollevare l'uomo sensibile a venerare la Maestà di Dio, e decentemente trattare i misteri dell' umana redenzione; ha avuto sempre a cuore custodire intatti tai riti; ed ha venerato mai sempre le sue prescrizioni in tal fatto, come il deposito il più prezioso e sacrosanto della Canonica disciplina. Io non mi diffondo ad analizzare un tal punto, che potrebbe essere materia di una lunga Dissertazione *sull' Origine*, *e Progressi della Liturgia in generale*, nè tampoco ho in mira di mostrare l'importanza o necessità dello studio Liturgico; ma solamente da quel che ho detto ne deduco in conseguenza che un punto così nobile e di tanta venerazione nella Chiesa devesi studiare con tutto l'ordine possibile, a fin di evitare quegli inconvenienti nei quali urta uno studio fatto così con precipitanza e senza metodo. Questo riflesso mi ha determinato a dare in questa Dissertazione una generale idea della scienza Liturgica, e mostrare il metodo col quale si deve trattare o studiare una tal facoltà; lo che alla meglio mi accingo ad eseguire.

Pria di venire a dare un' idea della Liturgia, sembrami necessario sviluppare le voci, *rito*, e *cerimonia*, delle quali spesse volte occorrerà far uso. È vero che gli Autori stessi più accreditati non convengono nell'assegnare la differenza di qnesti due vocaboli; ma noi comodamente potremo adottare quella sentenza che fa consistere il *rito*

nell' azione santa colla quale si esegue il Divin culto, e la *cerimonia* nel modo col quale quest'azione si adempie. Entrambe queste cose entrano nell' idea della parola *Liturgia*. Essa (sia che il suo nome derivi dal verbo latino *litare*, cioè sacrificare, sia che derivi dalle greche voci λειτον εργον, che dinotano un' *opera* o *ministero pubblico*) può esser comodamente definita con queste parole del Muratori (1): *Ratio colendi Deum verum per externos legitimos ritus, tum ad illius honorem testandum, tum ad ipsius in homines beneficia derivanda* (2). E quì non deve sembrar cosa strana che io fin dal principio abbia dato il nome di *scienza* alla facoltà che tratta sistematicamente della Liturgia; poichè formando tutto ciò che ad essa appartiene la parte la più sacrosanta dell' Ecclesiastica Disciplina, è certissimo appartenere ella alla scienza Canonica, cui nessuno ha preteso contrastare un tal titolo. È vero che non tutti gli Autori hanno trattato delle materie Liturgiche con un ordine sistematico, o scientifico; ma il difetto di costoro non deve punto rifondersi nella facoltà istessa.

Per meglio rassodare le cose, bisogna distinguere due parti della Liturgia: cioè la parte *Erudita*, e la parte *Pratica*. La prima si raggira nell' investigare l' origine, l' antichità, ed i significati di ciascun rito Ecclesiastico: la seconda si attiene ad esaminare la presente disciplina della Chiesa in tal fatto, ricavando qualsisia cerimonia dai le-

(1) Ved. il *Cap. I* della Dissertazione *De Orig. Sacr. Lit.* premessa alla sua opera intitolata *Liturgia Romana*.

(2) Occorre più volte nelle S. Scritture il verbo da cui discende la parola Liturgia. Così negli Atti Apostolici (*Cap. XIII vers.* 2), λειτουργουντων δε αυτων τω Κυριω, che la Volgata verte *Ministrantibus autem illis Domino*. E S. Paolo agli Ebrei al Cap. X v. 11. *Et omnis quidem Sacerdos praesto est quotidie ministrans* (nel Greco λειτουργων) *et easdem saepe offerens hostias*. Omettiamo tutti gli altri luoghi che addur si potrebbero.

gittimi loro fonti per via di giuste conseguenze. Ordinariamente coloro i quali si sono applicati a trattare la prima di queste due parti, poco o nulla si son curati della seconda; come all'opposto coloro i quali si sono applicati alla parte pratica della Liturgia, poco o nulla si sono brigati dell'erudita. Tra i primi alcuni sono stati poco accurati nell'investigare l'origine dei sacri riti, ed alcuni altri affiggendo ad essi qualunque significato, sia vero, sia capriccioso, unicamente da ciò hanno preteso ricavarne quello che appartiene alla presente disciplina, senza brigarsi di altro, anzi facendo una pessima mescolanza senza precisione veruna. Tra i secondi non pochi l'han fatta da Casisti, e ve ne sono stati altri che han trattata la parte pratica della Liturgia senza alcun sistema, non dandosi pena di ricavar le cose da loro principii, pretendendo autorizzare le loro parole, colle loro parole medesime. Affin di evitare tali inconvenienti nel trattare delle materie Liturgiche bisogna, caminando sulle pedate del Gavanto, del Merati, e di altri buoni Autori, fissare prima la presente disciplina dei riti, ricavandola con un rigido sistema dai legittimi principj: indi facendo ad essa servire il resto, fa d'uopo cercare la loro origine dai fondamenti i più proprj, e poscia investigarne il significato e letterale e mistico, che estraer si potrà o dall'origine stessa, o dai sentimenti che manifesta nelle sue preci la Chiesa. Ma per discutere tutto con precisione, esaminiamo partitamente la prima, e la seconda cosa, riserbando ad esaminare il modo onde intracciare l'origine, e ricavare i significati de'Sacri Riti in un'altra Dissertazione diretta a tale scopo.

E per quel che appartiene alla presente disciplina; siccome la facoltà Liturgica ha la più stretta analogia colla Teologica (1), non sarà fuor di proposito se noi a somi-

(1) Non senza ragione la Scienza Liturgica ha la più stretta relazione alla Teologica, poichè prima del XII secolo queste tre facoltà, cioè la Canonica cui appartiene la Liturgia, la Teologica,

glianza de' Teologi divideremo i fonti Liturgici in *interni*, ed *esterni*, suddividendo i primi in *necessarii*, e *non necessarii*. Chiamo fonti Liturgici *interni* quelli che contengono la Liturgia istessa, i quali sono *necessarii* se da essi si ricavano argomenti certi, *non necessarii* se si ricavano argomenti probabili soltanto. Gli *esterni* poi somministrano idee opportune, così ad insegnare che a difendere la Liturgia.

Non parliamo quì di questi ultimi, i quali appartengono piuttosto alla parte *Erudita* della Liturgia, della quale in appresso favelleremo. Ai fonti *interni necessarii* riduconsi le Rubriche del Messale, le Rubriche del Breviario, il *Caeremoniale Episcoporum*, il Rituale Romano, il Pontificale Romano, ed il *Caeremoniale Sanctae Romanae Ecclesiae*, nei quali libri si contiene tutta la Liturgia, ciascuno secondo un diverso ramo. A questa classe anche appartengono i decreti della Sacra Congregazione dei Riti autorizzata a decidere tutte le controversie della Liturgia presa in tutta la sua estensione. Ai fonti poi *non necessarii*, dai quali si ricavano argomenti soltanto probabili, riduconsi gli Autori Liturgici, i varii usi, o decretazioni delle particolari Chiese, e simili cose che vanno

e l' Istoria Ecclesiastica, non formavano, che un corpo solo, ed una scienza stessa. In tal' epoca fu che per mezzo della Scolastica s' incominciarono a trattare divisamente queste tre cose, prendendosi Graziano il ramo della Disciplina, Pietro Lombardo il ramo del Dogma, e Pietro Comestor il ramo dei nudi fatti. Ma quest' uso che si è sempre continuato in appresso, non ha potuto fare che ciascuno alle volte non fosse obbligato a metter mano nella messe altrui, atteso la relazione stretta che passa tra le mentovate facoltà, che un tal uso non ha potuto distruggere. E qui bisogna notare che l' Istoria Ecclesiastica nuda, ed isolatamente presa, non è una scienza; ma, connessa colle altre due facoltà, forma parte di una scienza, somministrando i principj da ricavarne il Dogma e la Disciplina; massimamente quest'ultima, la quale non si poggia che sopra i fatti.

sotto un punto stesso di veduta. Ma bisogna che consideriamo parte a parte tutti i sopradetti fonti.

Cominciamo dalle Rubriche del Messale che riguardano l'ordine di celebrare, ministrare, o assistere alla Messa, sia privata, sia sollenne, o pur cantata, tanto, in generale, che secondo la diversità de' tempi: rubriche venerabili non solo per la lunga canizie degli anni, ma anche molto più per l'autorizzazione di tanti Pontefici, specialmente di S. Pio V, Clemente VIII, ed Urbano VIII, Sarebbe quì inutile il dire che esse sono vere leggi, alle quali sono gli Ecclesiastici obbligati a conformarsi, giacchè ad altro non tendono che a questo le Bolle de' tre prelodati Pontefici, che nel Messale stesso si trovano inscrite. Specialmente S. Pio V nella sua Costituzione *Quo primum* colla data de' 14 Luglio 1570, che nel suo Bollario è per ordine la centesimasesta, non poteva parlare con termini più precisi che esprimessero con chiarezza uno stringente precetto. *Mandantes* (così egli.), *ac districte ... in virtute sanctae obedientiae praecipientes*, *ut ... Missam juxta ritum*, *modum*, *ac normam*, *qua per Missale hoc a nobis nunc traditur*, *decantent*, *ac legant; neque in Missae celebratione alias caeremonias*, *vel preces*, *quam quae hoc Missali continentur*, *addere*, *vel recitare praesumant*. Le quali parole solamente (per tacere tanti altri argomenti) potrebbero bastare a convincere non solo chi cerca detrarre, o mutare, ma ancora chi senza autorizzazione alcuna, sibbene sotto vani pretesti, talvolta di una finta divozione, capricciosamente s' avvisa di aggiungere a ciò che vien prescritto dalle Rubriche. Possibile che vi sia una classe di persone, che s' illudano con questo specioso principio, che il tacer della legge non formi quì che un argomento negativo contro qualunque cosa non venga formalmente proibita dalla stessa! Dunque ogni Prete potrà usare il *Fanone* che indossa solamente il Romano Pontefice, perchè la Rubrica nei termini non lo proibisce?

Dunque in ogni Mattutino cantato si potrà usare la *Saetta*, o Candellier triangolare, come nel triduo della Settimana maggiore, perchè non si trova legge che dica: questo non si può fare? Eh! via. Il Sacrosanto Concilio di Trento con la comminazione di gravissime pene proibisce che gli Ecclesiastici adoprino altri riti, o altre cerimonie, e preci nella celebrazione delle Messe da quelle che sono dalla Chiesa approvate, o ricevute da una frequente e lodevole consuetudine: anzi fulmina anatemi contro chiunque dice che senza peccato si possano ad arbitrio omettere, o si possano da qualunque Pastore nella sua Chiesa mutare in nuovi riti. *Decernit Sancta Synodus* (così nella Sess. 22 nel decreto *De observandis etc. in celebr. Miss.*), *ut Ordinarii locorum .... Edicto, et paenis propositis caveant, ne Sacerdotes aliis, quam debitis horis celebrent; neve ritus alios, aut alius caeremonias, et praeces in Missarum celebratione adhibeant, praeter eas, quae ab Ecclesia probatae, ac frequenti, et laudabili usu receptae fuerint.* E nel Canone XIII alla Sessione VII. *Si quis dixerit, receptos, et approbatos Ecclesiae Catholicae ritus in solemni Sacramentorum administratione adhiberi consuetos, aut contemni, aut sine peccato a Ministris pro libitu omitti, aut in novos alios per quemcunque Ecclesiarum Pastorem mutari posse, anathema sit.* Or, come osserva il Cavanto (*Part. III. Tit. XI. num. 14.*), tutte le Rubriche del Messale sono riti della Chiesa Cattolica, ricevuti, ed approvati; ed in ogni Messa, sia privata, sia sollenne si amministra sollennemente il Sagramento dell' Eucaristia: *Solemnis certe Sacramenti Eucharistiae administratio in Missa fit, sive sit solemnis, sive privata, et ritus, qui habentur in Missali Romano, sunt Ecclesiae Catholicae, recepti, et approbati, ut patet.* Dunque tutto produce obbligazione; ed è sottoposto all' anatema chi osa dire che possa un rito, o cerimonia della Messa omettersi o mutarsi senza peccato, come sag-

giamente ragiona un dotto Autore. E quì sì che potrei invitare i miei Lettori a deplorare la cecità di non pochi Ecclesiastici, nel non curare, o forse anche dispreggiare le Leggi le più sacrosante della disciplina della Chiesa, che riguardano la celebrazione del più tremendo de'Divini Misteri; se non avessi ritrosia a prendere il tuono di declamatore, poco confacente al mio scopo.

Le Rubriche del Messale si dividono in *Generali*, e *Particolari*. Le *generali* sono quelle che si ritrovano al principio del Messale istesso, le quali, in gran parte, furono la prima volta raccolte e messe in ordine da un certo Giovanni Burcardo Cerimoniere del Papa, che fu poi Vescovo di Orta, e da Leone X approvate andarono per un pezzo separate dal Messale come un libro Cerimoniale, indi furono inserite in esso, poscia ebbero varie aggiunzioni e furono distinte in titoli, e finalmente riconosciute, emendate, ed autenticate da S. Pio V, Clemente VIII, ed Urbano VIII. Le Rubriche poi *particolari* sono quelle che dirigono le diversità dei tempi, e delle varie feste, e si ritrovano nel corpo del Messale *in proprio de Tempore*, *aut de Sanctis*, o ne' Comuni, secondo la dicitura del Messale istesso. Vi è anche nel corpo del Messale un' altra specie di Rubrica per la Messa in generale, e va anche sotto il nome di *Rubrica particolare*, che è quella dell' *Ordo Missae*, la quale è più ristretta e compendiosa della *Generale*, ma molto più antica di quella. Immaginarono alcuni, e forse anche al presente non manca chi immagini, che vi fossero dei capi di discordanza tra le Rubriche generali, e quella dell' *Ordo Missae*. Giunsero fino a domandare alla Sacra Congregazione dei Riti la soluzione di un preteso problema, cioè: a quale delle due dovessero attenersi nei punti discordi. La dimanda fu concepita in questi termini: *Cum in Missali ultra primam in principio, detur et altera Rubrica in Ordine, et Canone Missae, et inter has videatur aliqua discrepantia*,

praecipue in inclinationibus, et manuum junctionibus, quaeritur quaenam sequenda? Costoro non rifletterono che tutta la discrepanza non regnava che nella loro immaginazione, poichè se tra l'una, e l'altra si osserva della differenza, questo accade perchè la seconda, la quale non è così circostanziata come la prima, spesse volte ad essa si rimette, e vicendevolmente questa non spiega a minuto qualche punto sufficientemente in quella esposto; non già che l'una determini cosa contraria all'altra: onde entrambe si spiegano a vicenda, e dall'assieme delle due se ne ricava ciò che hassi a seguire. Invero arguirebbe grande inettezza in un Legislatore l'osservarsi in un Codice istesso una legge contraddetta da un'altra poche pagine appresso. La Chiesa in diversi tempi, e per le diverse circostanze, ha mutato le leggi della sua Disciplina, poichè questa, a differenza del Dogma, e della Morale, è variabile: ma che in uno stesso tempo, e sotto le medesime circostanze vi siano due leggi discrepanti, e poi nello stesso libro, questa è una cosa troppo derogante alla Chiesa. Quindi è che la Sacra Congregazione de' Riti in data de' 21 Marzo 1744 alla prefata dimanda diede una risposta, che in termini scolastici si potrebbe tradurre: *Nego suppositum.* Ed è bello: poichè la dimanda supponeva, che specialmente nelle congiunzioni delle mani, e negli inchini vi fosse la discrepanza; e la Sacra Congregazione risponde, che specialmente nelle congiunzioni delle mani, e negli inchini si deve seguire perfettamente e l'una, e l'altra Rubrica. La risposta vien concepita nei termini seguenti: *Pari forma sequendas esse tum Rubricas generales, tum particulares Missalis Romani; praesertim* (notate) *ad caeremonias inclinationibus, et manuum junctione rite peragendas. S. R. C. in Bergom.* Ma basta ciò che abbiamo detto delle Rubriche del Messale.

Circa le Rubriche del Breviario (le quali riguardano la recita de' Divini Officj) non abbiamo molto a discorrere.

Le Bolle di S. Pio V, Clemente VIII, ed Urbano VIII, il precetto stringente in virtù di Santa Ubbidienza, e le pene *de non satisfaciendo Divino Officio* fulminate specialmente da S. Pio V contro coloro che non lo recitano a tenore delle prefate Rubriche, debbono obbligare tutti gli Ecclesiastici ad avere cognizione di esse, almeno tale, che basti a poter recitar il Breviario esattamente sotto la guida di un ben ordinato Direttorio (1). Io niente altro aggiungo su di ciò, e solo noto un decreto della Sacra Congregazione dei Riti in data de' 10 Giugno 1690, che decide non potersi colla privata autorità, o sotto pretesto di divozione aggiungere, mescolare, o mutare cosa alcuna tra le parti integranti dell' Officio di ciascun giorno. Ecco il decreto: *Non licet aliquid ex devotione, seu ex auctoritate privata, miscere, mutare, vel apponere inter ea, quae integrant Officia cujusvis diei; quia in Officiis Sanctorum nihil est addendum, vel immutandum, nisi a S. Sede Apostolica concessum fuerit.*

Passiamo ora a considerare il terzo fonte Liturgico, cioè il *Caeremoniale Episcoporum*, corretto, approvato, ed autenticato la prima volta da Clemente VIII, indi da Innocenzo X, poscia da Benedetto XIII, ed ultimamente dall' immortal memoria di Benedetto XIV. Esso colla massima precisione e chiarezza dirige le principali funzioni Episcopali, o che riguardano in qualunque modo il Vescovo; anzi oltre le cose stabilite pe 'l Vescovo, e per chi celebra avanti a lui, o gli assiste, le quali danno lume per le altre funzioni ancora; vi sono tanti capi a bella posta per dirigere le funzioni stesse separate dal Vescovo.

(1) Le Rubriche Generali del Breviario Romano furono la prima volta composte, ed inserite in esso per ordine di S. Pio V. Esse furono ricavate da un Direttorio del Divino Officio compilato da un certo Ludovico Ciconiolano, ed approvato da Paolo III, come attesta il Gavanto. Indi furono accresciute, e così autenticate di bel nuovo da Paolo IV, Clemente VII, ed Urbano VIII.

Quindi nelle Bolle di Clemente VIII , ed Innocenzo X si dice essere il prefato Cerimoniale, *omnibus Ecclesiis, praecipue autem Metropolitanis , Cathedralibus, et Collegiatis perutile ac necessarium.* E Bartolomeo Gavanto attesta (e sì che lo poteva attestare) che nelle Rubriche del Messale si tratta minutamente delle Cerimonie delle Messe private , ma non con tanta diffusione delle sollenni, *quia de his in Caeremoniale Episcoporum paulo ante Missalis recognitionem actum erat satis (Part. II. Tit. II. n. 5).* Sarebbero da leggersi le cinque Costituzioni dei Pontefici che l' hanno riconosciuto ed approvato , le quali vanno inserite (per ciò che appartiene all'uopo) in quello stampato per ordine di Benedetto XIV , per rimarcare l'obbligazione che hanno gli Ecclesiastici di osservare le prescrizioni del prefato Ceremoniale. Si adoprano i termini i più stringenti di comando : *ab omnibus et singulis personis , ad quas spectat , aut in futurum spectabit , perpetuo observandum praecipimus , et mandamus :* Benedetto XIII aggiunge *in virtute sanctae obedientiae :* Clemente VIII *ex Apostolicae potestatis plenitudine :* e tutti quattro colle più terribili pene proibiscono che qualunque cosa vi sia aggiunta o levata , per menoma che sia. Chi dunque dopo tutto ciò non conchiude avere il detto Cerimoniale forza di legge , come l' hanno conchiuso gli autori tutti? Così il Catalano : *Habet enim Caeremoniale vim legis; et tanquam tale , ab omnibus praecise observandum est, ex deductis per Gratianum , Cardinalem de Luca , et Ursajam (Tom. 1. in Praeloq. ad Lect. n. 13).* È vero che il Cerimoniale de' Vescovi non toglie le consuetudini immemorabili , e lodevoli delle Chiese ; come ha dichiarato la Sacra Congregazione de' Riti in data degli 11 di Giugno del 1605 : *Caeremoniale Episcoporum non tollit immemorabiles , et laudabiles Ecclesiarum consuetudines :* ma troppo ci vuole per essere una consuetudine degna di tal nome , ed oltre a ciò immemorabile e lodevole; quali con-

dizioni, poichè non entrano nel piano di questa Dissertazione la tralasceremo. Basterà quì solamente ascoltare ciò che dicono a tal proposito i Pontefici Innocenzo XIII, e Benedetto XIII, il primo nella Bolla *Apostolici Ministerii* in data de' 13 maggio del 1723, ed il secondo nella Bolla *In supremo* in data de' 23 Settembre del 1724. *Antistites Ecclesiarum abusus omnes, qui in Ecclesiis aut saecularibus, aut Regularibus, contra praescriptum Caeremonialis Episcoporum, et Ritualis Romani, vel Rubricas Missalis, et Breviarii irripserint, debent omnino removere. Et si adversus ea, quae in dicto Caeremoniali statuta sunt, consuetudinem etiam immemorabilem allegari contingat, postquam recognoverint, aut eam non satis probari, aut etiam probatam, suffragari, utpote irrationabilem de jure non posse; executioni eorum, quae in dicto Caeremoniali instituta sunt, diligenter incumbere debent.*

Quì però fa al proposito la soluzione di un problema in altra occasione malamente proposto: ritrovandosi cioè molte prescrizioni nel detto Cerimoniale, le quali collazionate con quelle delle Rubriche si trovano in difformità, a qual de' due fonti si debba ciascuno appigliare. Supponesi quì che entrambe le discordi leggi siano chiare; poichè se una delle due tace, o oscuramente parla, allora essendo la dissonanza apparente, come dice il Merati (*tom. 1 part. 4. tit. 10. n. 20*), *Ritus expresse praescriptus ad praxim reducatur, non vero tacitus, et obscurus*, che è la solita regola. Supponendosi però ambedue le leggi chiare, e chiaramente fra di loro discordi, *tunc*, dice il Turrino, *Caeremoniale non est regula pro Sacerdotibus* (*Part. I. Sect. I. Cap. 2*). Più chiaramente il Merati dice, che in tal caso il Cerimoniale si lascia per regola alle Chiese Cattedrali, per le quali principalmente è stato formato, e le Rubriche per quelle che non sono Cattedrali. E sebbene il Merati stesso metta in arbitrio

poter seguire in tal caso l' uno, o l' altro de'predetti fonti, pure stima più conveniente attenersi alla prefata regola, come dalle sue parole si raccoglie: *utroque modo tale Ritum observari posse; quamvis tamen Ritus a Missali praescriptus relinqui possit Ecclesiis Parochialibus; alius vero Ritus a Caeremoniali praescriptus Ecclesiis Cathedralibus* (*tom. 1 part. 4 tit. 8 n. 16*). Sembra però a me (fondato sull' autorità del citato Turrino, e su di altri Autori liturgici) che non solo sia più conveniente attenersi all' anzidetta regola, ma che unicamente si debbe abbracciare, affin di evitare la difformità di riti nelle Chiese, difformità che tanto hanno avuto a cuore i Pontefici di togliere, come si può vedere in tutte le Costituzioni Pontificie, che riguardano la Liturgia. Prima di lasciare questo punto fa d' uopo addurre un esempio della discordanza tra le Rubriche del Messale, e 'l Cerimoniale de' Vescovi. Nel Giovedì Santo la Rubrica del Messale vuole che il Celebrante arrivato alla Cappella del Sepolcro consegni il Calice nelle mani del Diacono, il quale, ripostolo sopra l'Altare della Cappella stessa, scenda a ministrare l' incenso, indi il Celebrante incensi il Sagramento, che poi il Diacono riporrà nella *capsula*, volgarmente detta *monumento*, e ne chiuderà la portellina. Il Cerimoniale de' Vescovi vuole che arrivato il Celebrante alla Cappella consegni il Calice al Diacono, il quale non lo riponga sopra l' Altare, ma nell' urna stessa, che lascia aperta; indi sceso, ministratosi l' incenso, ed incensatosi dal Celebrante il Sagramento stante nel monumento, di bel nuovo il Diacono salga a chiuderne la portellina. Nelle Cattedrali si oprerà a questo modo: nelle altre Chiese a tenore della Rubrica del Messale. Ma basta quanto abbiamo parlato del Cerimoniale dei Vescovi.

Ci si offrono in seguito alla considerazione il Rituale, e Pontificale Romano, dei quali il primo abbraccia quei Sagramenti e quelle funzioni Ecclesiastiche, che riguar-

dano nella loro amministrazione o celebrazione il semplice Prete: il secondo contiene quei Sagramenti e quelle funzioni Ecclesiastiche, che riguardano nella loro amministrazione o celebrazione il Vescovo; di modo che quello ch'è il Rituale pe' Preti è il Pontificale pei Vescovi. E per quel che riguarda il Rituale, bisogna osservare, che quanto nel medesimo vien prescritto, specialmente circa i riti e le cerimonie dei Sagramenti, tutto è ricavato dall' antica pratica della Chiesa Cattolica, e da' decreti de' Sacri Canoni, e dei Sommi Pontefici, come si avvisa negli Avvertimenti Generali premessi al Rituale medesimo, i quali conchiudono che debba perciò esso esser fedelmente osservato e custodito; riportandosi a tal uopo il Canone XIII della Sessione VII del Concilio di Trento, che di sopra abbiamo allegato. Sarebbe quì da considerarsi la Costituzione di Paolo V, che incomincia *Apostolicae Sedi*, in data dei 17 Giugno del 1614, la quale ci fa sapere, contenersi nel detto Rituale *receptos*, *et approbatos Catholicae Ecclesiae Ritus*: che questi *in Sacramentorum administratione*, *aliisque Ecclesiasticis functionibus servari debent*; e chè gli Ecclesiastici *tamquam Ecclesiae Romanae filii*, *ejusdem Ecclesiae omnium matris*, *et magistrae auctoritate constituto Rituali in sacris functionibus utantur*; *et in re tanti momenti*, *quae Catholica Ecclesia*, *et ab ea probatus usus antiquitatis statuit*, *inviolate observent*. Sarebbe anche da osservarsi la Bolla di Benedetto XIV in data de' 25 Marzo del 1752 che incomincia *Quam ardenti*, sulla quale per brevità non ci fermiamo. Quanto abbiam detto del Rituale bisogna applicarlo al Pontificale. Clemente VIII nella sua Costituzione in data de' 10 febbrajo 1596, che incomincia *Ex quo*, ordina co' termini, *praecipimus*, *ac mandamus* a tutti coloro a' quali appartiene il detto Pontificale, *ut omissis*, *quae sic suppressimus*, *et abolevimus*, *caeteris omnibus Pontificalibus*, *hoc nostrum in suis Ecclesiis*, *Monasteriis*, *Conventibus*, *Or-*

dinibus, *Militiis*, *Dioecesibus*, *et locis praedictis recipiant*, *illoque posthac perpetuo utantur*. Ed un poco prima nella stessa Bolla comanda, che tutte quelle persone, *quae Pontificalia munera exercere*, *vel alias*, *quae in dicto Pontificali continentur*, *facere*, *aut exequi debent*, *ad ea peragenda*, *et praestanda*, *ex hujus Pontificalis praescripto et ratione*, *teneri*: *neminemque ex iis*, *quibus ea exercendi*, *et faciendi munus impositum est*, *nisi formulis*, *quae hoc ipso Pontificali continentur*, *servatis satisfacere posse*; ordinando perciò, che il prefato Pontificale *nullo unquam tempore in toto vel in parte mutandum*, *vel ei aliquid addendum*, *aut omnino detrahendum esse*. È da leggersi ancora su di ciò la Costituzione di Urbano VIII *Quamvis alias* in data de' 17 Giugno 1644, e la sopracitata di Benedetto XIV *Quam ardenti*, sulle quali per brevità non ci fermiamo.

Passiamo ora al *Caeremoniale Sanctae Romanae Ecclesiae* (1), che serve a dirigere le funzioni le quali riguardano solamente il Romano Pontefice, potendo tuttavia servir di lume in qualche altro ramo della Liturgia. Questo Cerimoniale fu composto da un certo Agostino Patrizj, e poscia divulgato da Cristoforo Marcello Arcivescovo di Corfù (2). A vero dire esso non ci viene autenticamente proposto, non essendo stato mai autorizzato da

(1) Il titolo proprio di quest' Opera si è: *Sacrarum Caeremoniarum*, *sive Rituum Ecclesiasticorum Sanctae Romanae Ecclesiae Libri tres*

(2) Vi è stata forte controversia fra gli Eruditi, chi fosse il vero Autore di quest' Opera, avendola alcuni attribuita ad Agostino Patrizj, ed altri a Cristoforo Marcello Arcivescovo di Corfù; ma al presente la opinione comunemente ricevuta è quella che noi abbiamo espressa, cioè che Agostino Patrizj fosse il collettore di queste Cerimonie, e Cristoforo Marcello Corcirense colui che divulgò una tale Opera. Si vegga Apostolo Zeno nelle sue *Dissertazioni Vossiane* (*Tom. 2 Dissert. X. n. 67 artic. Agostino Patrizj*), il quale ha trattato diffusamente questa controversia.

qualche Costituzione Pontificia. Ciò non ostante noi l'abbiamo aggiunto agli altri *fonti necessarj* della Liturgia, giacchè le funzioni del Romano Pontefice anche attualmente sono dirette a tenore di esso. Per la qual ragione gli Autori Liturgici lo hanno avuto, e l' hanno in venerazione: il Merati lo cita spesso, ed il Catalano si ha preso la cura di commentarlo puranche con due grossi volumi in foglio.

In ultimo luogo appartengono a questa classe i decreti della Sacra Congregazione dei Riti. Fu questa Congregazione eretta e fondata, assieme con quattordici altre sopra diversi rilevantissimi affari, dall' immortale memoria di Sisto V colla sua celeberrima Costituzione *Immensa Aeterni Dei* in data de'22 Gennajo del 1588. Essa è composta da cinque Cardinali, molti Consultori, ed altre persone addette al di lei servigio. Sarebbe da riscontrarsi la prefata Bolla di erezione, per rimirare in essa la cura che ha avuto sempre la Chiesa, ed il Romano Pontefice di lei Capo per quei riti che innalzano la mente de' fedeli alla meditazione delle cose altissime, ed infiammano i loro cuori col fuoco della divozione, secondo parla la stessa Bolla, nella quale si osservano ancora i privilegj concessi alla detta Congregazione, e l' autorità che le diede di metter mano sopra tutti i rami della Ecclesiastica Liturgia.

I decreti e le dichiarazioni della Congregazione de' Riti per lo più non sono che interpetrazioni (tante volte letterali ancora) delle Rubriche; quali decreti venendo approvati dal Sommo Pontefice hanno forza di vere e prette leggi. Passo sotto silenzio per ragion di brevità i luoghi e le ragioni de' più celebri Autori Liturgici, Canonisti, e Teologi, i quali dimostrano l' obbligazione che si ha di osservare tai decreti. Non fa quì al proposito quell' inettissima risposta, che mi è toccato pur qualche volta con fremito ascoltare, che un decreto fatto per la Spagna, o per altro luogo non doveva obbligare in Napoli; poichè

quelle espressioni *in una Hispaniarum*, e simili, indicano che la dimanda venne fatta da tal luogo; ma la risposta obbliga l'Italia, la Spagna, il Portogallo, il Brasile, ed in una parola tutti coloro che appartengono al Rito Latino; purchè il decreto non sia stato appoggiato a qualche circostanza che si verifichi nel solo luogo che ha fatta la dimanda; o pur non concede un privilegio a quel tale luogo, o persona. *Talis est*, dice al proposito il Cavalieri, *se in sacris Ritibus dirigendi praxis omnium Ecclesiarum, talis est sensus omnium Doctorum etc.* Nè vale quì il dire che qualche decisione della Congregazione porta l'impronto — *Decretum Generale — Urbis*, *et Orbis;* poichè questo stile o dicitura si adopra in diverse circostanze, come quando il decreto è fatto *motu proprio* della stessa Congregazione non preceduto da dimanda alcuna, o pur se con tal decreto si risponde ad un dubbio mosso da più luoghi, o per simili particolari riguardi, ma non deroga agli altri decreti che non portano simile impronta. Più volte mi è occorso udire i lamenti di molti che i decreti della Sacra Congregazione si trovano alle volte in opposizione fra loro; ma in qual corpo di dritto questo non succede? Le diversità de' tempi, e delle circostanze obbligano la Legislazione ad esser soggetta ad una simile disgrazia. La disciplina della Chiesa è variabile, ed in tal caso si sa che le leggi posteriori abrogano le anteriori opposte.

In ultimo avverto ad attendere alla genuinità de' decreti della S. C. Prescindendo dagli autori di poco conto, i quali o immaginano, o riferiscono malamente tai decreti, le stesse Collezioni non sono state tutte di comune gradimento, per non essersi in esse scelto bene il grano dalla paglia, come parla il dottissimo Talù. Quella del Ferraris è incorsa in una simile disgrazia. L'indice però del Merati è stato riconosciuto per accurato da Benedetto XIV, e così vindicato dalle dicerie di qualcuno. Spiridione Talù

ha fatta una Collezione di tutti i decreti emanati fino al suo tempo, la quale è accuratissima, e per un pezzo è andata per la migliore: ma da qualche lustro la Repubblica delle lettere è rimasta perpetuamente obbligata alle fatiche del Chiarissimo Monsignor Cardellini Consultore ed Assessore della stessa Congregazione, il quale ha lavorato una Collezione fra tutte la più compita e la più esatta. In questa Collezione (che al presente si continua (1)) l'Autore niente ha lasciato a desiderarsi, avendo per compimento di opra illustrate qualche volta i decreti stessi con le opportune note, sull'esempio del Cavalieri, i di cui Commenti ripieni della più profusa erudizione hanno meritato tutto il credito possibile dai dotti in questa scienza.

Quanto finora abbiamo detto appartiene ai fonti *interni necessarj* della Liturgia: sieguono ora i *non necessarj*, i quali si possono presentare in un sol punto di veduta, riducendoli tutti alla classe degli *Autori*. Venendo adunque a parlare degli Autori Liturgici, bisogna far rimontare il discorso più in alto, e di nuovo affacciare l'analogia che passa tra la Scienza Liturgica, e la Teologica. La Teologia ci presenta due vie, onde a noi viene la parola di Dio: cioè la Scrittura, e la Tradizione. I Padri della Chiesa non sono nè Scrittura, nè Tradizione; ma essi sono i Testimoni della Tradizione, come dicono concordemente i Teologi: *sunt testes Traditionis*. Se la loro testimonianza è uniforme, colle regole che i Teologi medesimi assegnano, l'argomento che da essi si ricava è certo. Probabile poi è l'argomento, quando non va accompagnato da tali condizioni, come se si ricava da qualche Padre isolatamente preso (purchè non vi sia definizione della Chiesa). I Padri, oltre all'essere testimoni della Tradizione, sostengono anche un' altro carattere, che è

(1) Quando l'Autore delle presenti Dissertazioni le stava scrivendo, Monsignor Cardellini era ancora in vita: ora da qualche tempo ne piangiamo la perdita.

quello di Dottori; ma in ciò essi fondano le loro dottrine, ricavandole con argomenti o dalle Scritture, o da altri punti di Tradizione. La catena dei Padri vien chiusa da S. Bernardo. I Dottori che hanno seguito all'epoca di questo Padre, vanno o sotto il nome di Scolastici, o sotto il nome generale di Teologi. Questi Dottori, quantunque non abbiano l'autorità dei Padri, fanno però anche molto peso in Teologia, ed appartengono ai luoghi *esterni* della medesima. Applichiamo queste idee alla Liturgia, colla differenza però che passa tra il Dogma e la Disciplina. Due sono le vie, onde ricavare la presente disciplina: la *Legge*, e la *Consuetudine*. La *Legge* ci si presenta in tutti i fonti Liturgici finora esaminati. Per *Consuetudine* poi quì non intendiamo quella che è contraria alla Legge, ma quella che spiega la Legge stessa, giusta l'antico assioma legale: *Optima Legum interpres est Consuetudo*. Gli Autori Liturgici non sono nè *Legge*, nè *Consuetudine*: non sono Legge, poichè essi non hanno una pubblica autorità; nè sono Consuetudine, che da essi non si forma. Eglino nondimeno sono i testimoni della Consuetudine, che spiega la Legge stessa. Se la loro testimonianza è uniforme, l'argomento che da essi si ricava è certo, purchè non sia contradetto da una posteriore decisione. La differenza che passa tra il Dogma e la Disciplina è, che questa a dissomiglianza di quello è variabile; onde una posteriore Costituzione di Pontefice, o Dichiarazione della Sacra Congregazione dei Riti mena a terra tutto il loro consenso. Essi sostengono anche un altro carattere, che è quello di Dottori, ma in ciò bisogna che essi fondino le loro dottrine su di stabili fondamenta: in caso opposto, la loro autorità poco farà di peso; veggendosi alle volte i Liturgisti andar colle loro dottrine contro le Rubriche stesse. In ultimo, si deve notare la differenza, che passa tra Autori, ed Autori; poichè i Classici hanno un credito, che gli altri non han meritato: quelli che sono molto antichi, sono più venera-

bili dei recenti; ma alle volte quelli riferiscono certi usi dei loro tempi, che al presente non regnano, qualora questi sono a giorno degli usi odierni, e delle ultime dichiarazioni della Chiesa (1).

Non debbo metter termine a questo punto, senza celebrare chi non può esser lodato abbastanza. Bartolomeo Gavanto della Congregazione dei Chierici Regolari di S. Paolo, e Consultore della Sacra Congregazione dei Riti, giu-

(1) Bisogna qui notare la differenza che passa tra le cerimonie, ed il modo di eseguirle. Le cerimonie debbono essere prescritte dai fonti Liturgici *interni*, cioè dalle Rubriche del Messale, del Breviario, del Rituale, del Pontificale, e dai Decreti della Sacra Congregazione dei Riti. L'aggiungere altre cerimonie a quelle prescritte da tai fonti Liturgici si è operare a capriccio, oppure farla da legislatore, locchè non è dato se non a chi ha l'autorità necessaria a stabilire i sacri Riti. Onde si vede che gli Autori Liturgici non avendo tale autorità non possono ordinare nuove cerimonie; e perciò se alcuni di essi, non riflettendo a tal cosa, stabiliscano a capriccio nuove cerimonie, non sono da ascoltarsi, e la loro autorità in tal caso a nulla varrà. Il modo poi di eseguire le cerimonie prescritte, deve essere il più decente sì, ma il più semplice e naturale, giacchè anche qui vale l'adagio, che non sono da moltiplicarsi enti senza necessità. In questa seconda parte vale l'autorità degli Autori Liturgici, cioè per la decente esecuzione delle sacre cerimonie; massimamente perchè essi testificano la comune pratica colla quale sono state decentemente osservate le prescritte cerimonie. È lecito opporsi alcune volte anche in questa parte a qualche Liturgista (non già al comune consenso di essi), cioè quando in certi casi, senza mancare alla decente esecuzione delle sacre cerimonie, si può rendere più semplice. Non bisogna però ciò fare ad arbitrio, ma dietro la pratica universale, specialmente delle Basiliche di Roma: senza parlare di quando un decreto posteriore dichiara il contrario; lo che ben s'intende, e non sarebbe in ordine a questa considerazione. Mi dispiace, e mi fa meraviglia che non si sia avvertito a questa distinzione, cioè di cerimonie, e di modo di eseguirle; poichè dal non aver avvertito ad essa ne sono nate tante opinioni, che si contrastano a vicenda.

stamente ha esatto sempre, ed esigerà da tutta la posterità il nome di Padre della Liturgia. Per riferire solamente ciò che è al nostro proposito, e tacere le sue virtù morali, oltre all'essere stato egli impiegato da Clemente VIII, ed Urbano VIII nella Ricognizione, ed Emendazione del Breviario Romano assieme coi più eruditi del suo tempo, fu mentre visse l'oracolo di tutto l'Orbe Cattolico, consultato da tutte le Chiese, e da tutti gli Ordini. Dopo morto, i Liturgisti, che l'hanno seguito, non han fatto che battere le sue pedate; ed i più celebri si han fatto un pregio anche di commentare le sue Opere, come il chiarissimo Merati. Onde a ragione l'immortal memoria di Benedetto XIV, informatissimo della scienza Liturgica, lo saluta co' termini della più alta venerazione. In una parola, il nome solo di Gavanto equivale alla lode la più compiuta in questo genere.

Questo è tutto ciò che dovea dirsi intorno alla presente Disciplina della Liturgia: fissata la quale, bisogna andare investigando l'Origine de' Riti stessi, non solo per essere erudito Liturgico, ma anche perchè questa seconda parte della Liturgia arreca tante volte lume alla prima; onde appartiene a' fonti *esterni* della Liturgica Scienza. L'origine de' Riti non si ricava, che da' proprj monumenti. È vero che questa indagine ricerca la più grande cura, ed arreca molto fastidio, specialmente a cagione dell'oscurità nella quale l'origine di non pochi riti è involta: ma fatti tanto antichi non altrove che da questi documenti possono aversi. Nel secolo passato un capriccioso Filosofo della Francia avvanzò questa proposizione, che l'*Istoria bisogna che si ricavi dal fondo della ragione.* Se fosse vera una tale dottrina, coi calcoli di una raffinata ragione si potrebbero prevedere tutte le cose future, e così ognuno baderebbe innanzi tempo a' casi suoi. Ma il fatto sta che niente è più falso di questa proposizione. Alla Ragione non sono sottoposte se non quelle cose, che han-

no una necessaria connessione ; onde l'Istoria , che abbraccia *fatti contingenti*, punto non l' appartiene, se non quando ella ne conosce la chiara incongruenza. Dubito perciò che l' *Istoria ricavata dal fondo della ragione* si confonda coll' *Istoria ricavata dal fondo dell' immoginazione*. Claudio de Vert Tesoriere della Chiesa di Clugny , e Visitatore dell' Ordine Cluniacense nella Provincia di Francia (uomo per altro dottissimo , e di sana condotta) si è servito delle conseguenze di questa infelice proposizione. Egli nell' investigare l' Origine dei Sacri Riti si fida più all' immaginazione che alla sodezza : gli piace più il verisimile che il vero. (Gli altri difetti di quest' Autore sopra i sensi de' Riti della Chiesa non sono del nostro scopo nella presente Dissertazione). Fa d'uopo dunque, schivando questo difetto , nell' investigare l' origine de' Sacri Riti mettere in opra tutto ciò che può conferire a dar lume in questo punto : le Opere de' Padri della Chiesa ; gl' Istorici antichi , e recenti ; gli altri Scrittori di cose Ecclesiastiche ; e finanche (ad imitazione de' Teologi) , se fa al proposito , una sobria erudizione profana. In questo potranno servir di guida il Martene , il Le Brun , e sopra tutti l' Eminentissimo Cardinal Bona , e l' immortale memoria di Benedetto XIV. Tutto poi ciò che appartiene alle ragioni dell' Origine , ossia dell' Istituzione de' Sacri Riti , essendo connesso co' sensi de' Riti stessi , sarà esaminato nella seguente Dissertazione , che si verserà su questo soggetto ; nella quale si farà un generale analisi critico dell' intero sistema di Claudio Vert. Pertanto il metodo finora proposto potrà servire per trattare compiutamente la Liturgia , e per discutere le materie ad essa appartenenti.

DISSERTAZIONE

SU I SENSI DELLA SACRA LITURGIA.

La Chiesa Cattolica non mette innanzi agli occhi de'suoi figli l' augusto apparato de' sacri riti, e cerimonie, se non per innalzare le loro menti alle sublimi verità della Religione, ed infiammare i loro cuori col fuoco di quella carità che fa i Santi. L' uomo è sensibile, e come tale per sollevarsi alle idee spirituali ha bisogno di mezzi sensibili ed esteriori; ed appunto fra questi i più idonei sono stati dalla Chiesa adattati a produrre un tal' effetto: lo che forma il bello della Sacra Liturgia. Che se l' antica Sinagoga vantava riti e cerimonie, che ombreggiavano il Messia che dovea venire, e quanto avea con Lui relazione; la Chiesa Cattolica vanta riti e cerimonie che esprimono Gesù Cristo già venuto, ed i misteri che Egli ha operato per la comune riparazione; onde i Cristiani ravvisando in ciascuna delle parti della Sacra Liturgia questo centro dell' ammirazione di tutti i secoli e di tutte le età, restino pur compresi dai sentimenti i più commoventi e sublimi. Qual degno oggetto dunque è dell' applicazione dei fedeli, e specialmente degli Ecclesiastici incaricati dell' istruzione religiosa dei popoli, internarsi nei significati della Liturgia che la Chiesa nostra madre ci propone, anzichè perdersi nelle favole di una superstiziosa Gentilità! Che se l' aspetto solo dell' apparato Cerimoniale ha colpito mai sempre gl' istessi nemici i più accaniti del nome Cristiano; qual diverrà un tale sfoggiante apparato pei figli della Cattolica Chiesa, quando avranno penetrati i profon-

di sensi di tai riti (1)? Quindi a ragione questa Chiesa ha voluto mai sempre, e vuole, che i Ministri del Santua-

(1) L'Imperator Valente, accanito Ariano qual era, si mitigò verso i Cattolici per aver osservata la divota celebrazione, che facea de' Divini Uffizj S. Basilio, come riferisce Baronio (*an.* 379). Luitprando Re de' Longobardi, e i feroci suoi Nazionali restarono compunti, e più umani alla vista delle Cerimonie della Consegrazione di un Vescovo fatta dal Pontefice S. Zaccaria, come riferisce Anastasio. Un Turco primario si convertì alla gravità e dolcezza del Canto Ecclesiastico udito nella Chiesa de'Padri Benedettini di Ragusa, come riferisce Butero (*p.* 3 *l.* 2). Maometto II (il terrore dell' Umanità, e flagello di Dio) ne fu tocco anch'egli in varie congiunture, e fra le altre nell' udire dal Patriarca Gennadio il racconto delle cerimonie dell' inaugurazione Patriarcale; ed incominciò ad avere un poco più di rispetto pei Cristiani, dichiarando anche i Patriarchi di Costantinopoli esenti dalle pubbliche imposte; anzi non potè ammeno in una occasione di esclamare, che egli riscontrava non solo il *Vero* nella nostra Credenza, ma anche il *Meraviglioso*. Si veggano Calcondila, Franze, e gli altri Istorici della sua vita. Siccome però questo Sultano avea lo spirito a salti, non seguì da per tutto tali impulsi della grazia. Questi che ho addotti, ed altri innumerabili, che addur si potrebbero, fieri nemici del Cristianesimo, sono rimasti sorpresi dal solo esteriore apparato Cerimoniale. Che sarebbe stato se n'avessero penetrato il fondo? Carlo Luigi de Haller circa due lustri indietro convertito dal Protestantismo all' Unità Cattolica, ebbe a confessare nella sua Lettera di Dichiarazione alla sua famiglia, che essendosi ancor Protestante imbattuto in un libriccino destinato pel popolo, nel quale erano spiegati i riti, e le cerimonie della Chiesa Cattolica, restò sorpreso *nello scorgervi tante istruzioni* (sono le sue parole), *ed il senso, lo scopo e l'utilità di tanti usi, che i Protestanti prendono per superstizioni*. Or se tanta breccia fecero nell' animo di un Protestante alcune minute Dichiarazioni, quali vi potevano essere in un libriccino destinato pel popolo (le quali forse non contenevano se non sensi *accomodatizj*, come è ordinario in simili libri); quanta impressione non faranno i sensi *Letterali*, e *Mistici* de' Sacri Riti nello spirito dei figli stessi della Cattolica Chiesa?

rio, a' quali è dato pascere le anime, non solamente spieghino al popolo fedele le parole della Sacra Liturgia, ma anche sviluppino i sensi delle auguste cerimonie, che l'accompagnano, facendo loro vedere i Misteri che in esse si contengono. Se io avessi libero il campo da parlare su di ciò, vorrei percorrere l'istoria tutta dei Concilii, ed analizzare specialmente quanto dicono a tal proposito i Concilii Nazionali di Clovesho, di Magonza, e di Colonia, e quanto ne dice il Concilio Generale di Trento; ma l'amor di brevità non mi permette di trattenermi punto sopra queste generali vedute. Pertanto da quel che si è detto si può conchiudere, quanto sia ragionevole dopo di aver esaminata l' *Idea Generale della Liturgia*, *ed il modo di pienamente apprenderla o trattarla* nella precedente Dissertazione, passare in questa a vedere i *Sensi della stessa Sagra Liturgia*. Tratteremo del numero di questi sensi, e del modo come ricavarli, analizzando tutti i punti che hanno relazione con tal materia.

I sensi della Liturgia non sono diversi da quelli che i Padri, ed i Teologi assegnano alla Santa Scrittura (1). Essi sono di due sorte, cioè *Letterali*, e *Mistici*. I Mistici poi si suddividono in tre classi, che con vocaboli proprj chiamansi *Allegorici*, *Tropologici*, ed *Anagogici*. Si dice senso *Letterale* di un rito, quello che è direttamente inteso e riguardato dal rito stesso, e conviene colla ragione diretta e primaria dell' istituzione di un tal rito; ond' è che questo senso si dice ancora *Istorico*. Per esem-

(1) Nella prima Dissertazione ho fatto vedere la relazione che passa tra la Scrittura e la Tradizione nella Teologia, colla Legge e Consuetudine nella Liturgia. Questa relazione non si arresta a quel che ivi dicemmo, ma si estende anche a' Sensi. Quei sensi che la Teologia assegna alla Sacra Scrittura competono parimente *alla Legge* nella Liturgia. Ho detto alla legge, perchè la Consuetudine non fa che spiegare la Legge istessa; siccome feci avvertire: abbraccia piuttosto il modo di esecuzione, che la sostanza dei Riti.

pio: il senso *Letterale* dalla Lavanda delle mani che fa il Sacerdote prima di vestirsi per la Messa è la mondezza esteriore, che è naturale alla convenienza, ed alla riverenza che devesi a' sacrosanti misteri che si accinge a trattare. Il senso *Allegorico* è quello che riguarda i misteri della nostra Riparazione, che sono oggetti di nostra fede. Per esempio: il senso *Allegorico* di tutta la funzione delle candele, che fa la Chiesa ai 2 Febbrajo, si è il riconoscere Gesù Cristo vera luce venuto per illuminare le genti, siccome vien chiamato le replicate volte nel Vangelo, e come fu confessato dal Simeone, alla di cui allegrezza la Chiesa intende prender parte in tale giorno, lo che esprimono tutte le parole che accompagnano tal funzione (1). Il senso *Tropologico* è quello che ha relazione ai costumi, e che indica le azioni di virtù che debbono da noi in questa vita operarsi. L'esempio poc'anzi addotto della lavanda delle mani che fa il Sacerdote prima di vestirsi per la Messa può servirci anche a questo proposito; poichè mentre il senso *Letterale* di questa cerimonia è la mondezza esteriore, il senso *Mistico-tropologico* è che questa esteriore mondezza indichi la mondezza interiore, colla quale devesi appressare a tremendi misteri, siccome l'esprime l'orazione che vi fa accompagnare la Chiesa *Da Domine etc.*, e come lo spiegano i Padri ed i Dottori tutti. Finalmente il senso *Anagogico* è quello che esprime le cose della Patria celeste, e della gloria beata, che forma l'oggetto delle nostre speranze. Per esempio: nella funzione della Consecrazione di una Chiesa, l'ingresso sollenne che fa il Vescovo in essa, secondo il senso Anagogico esprime l'ingresso trionfale nella celeste magione del Paradiso,

(1) Io non prendo per esempj se non riti puramente Ecclesiastici, perchè se volessi toccare un rito di Divina Istituzione, e che forma l'essenza del Battesimo, farei osservare con l'Apostolo, che l'esser tuffato nelle acque, o coverto dalle acque, rappresenta misticamente la morte di Gesù Cristo, che fu terminata dalla sua sepoltura.

di cui è figura la Chiesa materiale nella quale noi imitiamo ciò che i Santi fanno perfettamente in Cielo ; onde è che si adattano quelle parole , che alludendo al Cielo dice il Salmista : *Attollite portas principes vestras* , *et elevamini portae aeternales* , con quel che siegue. Di questi tre ultimi sensi , i quali si chiamano *Mistici* , perchè sono reconditi , e contengono sublimi misteri , alle volte se ne ritrova solamente uno o pur due per una funzione , ed altre volte si ritrovano insieme tutti in una stessa funzione, come nella Processione delle Palme.

Non devesi però punto confondere il senso *Mistico*, sia Allegorico , Tropologico , o pur Anagogico , col senso *Accomodatizio* dei Sacri Riti , cioè con quel senso , col quale da un Rito Ecclesiastico , per una certa analogìa qualunque, la mente è trasportata alla considerazione di qualche mistero ; come dal cingolo , di cui si cinge il Sacerdote nel prepararsi alla Messa , si passa alla considerazione dei ligami che cinsero Gesù Cristo. Un tal senso , comechè non è inteso propriamente dal rito , ma escogitato dalla mente per qualche analogìa che ha col rito stesso , non forma propriamente oggetto del nostro favellare. Pertanto i sensi *accomodatizj* potranno servire per l' edificazione specialmente del volgo (al cui gusto ed intelligenza sogliono essere più conformi dei sensi reali) , se però si osserveranno le seguenti regole. La prima è, nel proporsi un senso accomodatizio astenersi dalle espressioni : *questo rito significa ciò* , e simili ; poichè , come ho fatto riflettere , un tal senso non vien significato dal rito , ma escogitato dalla mente per l' analogìa del rito stesso. La seconda è , di non proporsi cosa opposta al Domma , o ai sentimenti della Chiesa , del che non mi riuscirebbe pur difficile ritrovarne esempio , se la moderazione non mi suggerisse piuttosto a tacerlo. La terza finalmente è di non proporre un senso o troppo lontano dal rito che si renda ridicolo , o pure opposto all' idea , ed al vero senso del

rito stesso ; come se si dicesse : *allorchè il Sacerdote si lava le mani al* Lavabo *possiamo considerare in una tale cerimonia come Pilato si lavò le mani prima di condannar Cristo*, non potendo il popolo in modo alcuno immaginare come il Sacerdote possa fare nel tempo stesso la figura di Cristo e quella di Pilato.

Fissato il numero dei sensi della Sacra Liturgia, fa d'uopo vedere il modo, come ricavare questi sensi ; lo chè eseguiremo brevemente in quattro regole che passiamo a stabilire.

Regola I. Il senso Letterale essendo la ragione diretta dell'istituzione, o dell'origine del rito, non solo si deve appurare dopo essersi appurata prima questa, discoprendo al possibile i tempi, ed i luoghi, dove ogni cerimonia è cominciata ; ma anche si deve ricavare da quei medesimi fonti, donde si ricava l'origine istessa, della quale parlammo nella precedente Dissertazione. Un tal punto non appartiene che all'Istoria, onde questo senso si chiama anche *Istorico* ; per cui le Istorie Ecclesiastiche antiche e moderne ; le Opere dei Padri della Chiesa, le altre Opere di Scrittori Ecclesiastici, e simili cose, che ci possono presentare tal sorta di fatti, sono i monumenti i più proprj all'uopo. Dove mancano tutti i predetti fonti o per appurare l'origine di qualche rito, o, anche questa conosciuta, per discoprire la ragion dell'origine stessa ; in tal caso sarà lecito tentare qualche fondata congettura, distinguendo però anche questa da ciò che è appurato e certo.

Regola II. Il senso Mistico, sia Allegorico, sia Tropologico, o Anagogico, si ricava, o dall'autorità dei Padri della Chiesa, e degli altri Scrittori Ecclesiastici accreditati, o più comunemente dalle preci che la Chiesa fa accompagnare alle sacre Cerimonie. Invero siccome nei Sacramenti la forma consistente nelle parole determina ciò che s'intende esprimere colla materia ; così la mente della

Chiesa nelle sue cerimonie ordinariamente si trova nelle Orazioni medesime, che ne manifestano lo spirito ed il vero senso. Dove mancano questi fonti sarà lecito tentare fondate congetture, distinguendole però da ciò che è ben fondato, e stabilito.

Regola III. Non bisogna mai confondere il senso Letterale col Mistico, quando tra l'uno e l'altro vi è distinzione. La necessità, la proprietà, la decenza, la facilità, e simili vedute fisiche sono state la cagione di stabilire molte cerimonie. È vero che la Chiesa subito ha sopraggiunto, per così dire, al motivo d'istituzione una ragione spirituale e simbolica; ma questa deve appartenere al senso Mistico, e non già al Letterale.

Regola IV. Vi sono molte cerimonie, nelle quali il senso Letterale si coincide col Mistico; poichè la Chiesa nell'istituire tali cerimonie altra mira non ha avuto, se non quella di esprimere qualche mistero.. In tal caso invano si cerca per senso Letterale una cagione che sia fisica, non avendone che mistica e simbolica. L'esempio a tal proposito ce lo somministra il Signor Le Brun, le di cui parole quì rapporto: » Nei quattro primi secoli non vi è cosa tanto » raccomandata, quanto l'orare in piedi nelle Domeni- » che, ed in tutto il tempo Pasquale; avendosi da Ter- » tulliano, che è una specie di delitto il fare orazione in » quel tempo in ginocchio, come pure il digiunare. Il » primo Concilio Generale ha fatto sopra di ciò una legge » nel *Can.* 25. S. Girolamo, e S. Agostino, senza ri- » flesso a questo canone, ignorato forse per molto tem- » po, hanno sempre parlato con venerazione di questo co- » stume, che per S. Girolamo avea forza di legge. S. Ago- » stino non sa assicurare che non fosse osservato da tutto » il mondo: S. Ilario, e molti Dottori antichi erano per- » suasi, che derivasse fino dagli Apostoli. Tutti questi Santi » Dottori con S. Basilio, S. Ambrogio, i Canoni dei » Concilj, ed ogni altra memoria antica sempre hanno adat-

» tata ragione di misterio a questo uso : nè altro si può
» asserire , se non che i Fedeli hanno voluto onorare in
» tal guisa la Risurrezione di Gesù Cristo, e far conoscere
» anche con la positura del corpo la speranza che godono
» di partecipare della gloriosa Risurrezione , ed Ascensione
» di lui. Egli è dunque un allontanarsi dallo spirito , e
» dalle vedute della Chiesa , faticando solo a proprio dan-
» no , quando s'impiega lo spirito , a ributtare ogni prin-
» cipio di misterio (*Le Brun* , *Explication historiq. litterale etc. des prières* , *et ceremonies de la Messe* , *Preface*). E quì bisogna notare quel che hanno avvertito col lodato Le Brun (*ibid.*) il Tournely (*Praelect. Theol. de Sacram. in gen.*), il Boucat (*Tom. V. De Sacrament. in gen. Dissert. I. de Sacr. Caerem.*) , e l'immortal memoria di Benedetto XIV. (*delle feste di Gesù Cristo* , *al mercoldì Santo* , §. II.) con altri Autori; cioè che questi sensi letteralmente mistici appartengono a due classi. Alcuni sono stati sempre tali nella Chiesa secondo che le cerimonie alle quali essi appartengono non sono state istituite fin dalla primiera loro origine , se non per tali vedute misteriose e simboliche ; siccome nell'esempio poc'anzi addotto. Alcuni altri di questi sensi non sono stati sempre tali ; poichè certe cerimonie hanno avuta la primiera loro origine da una causa fisica o di comodo , o di proprietà , e convenienza ; ma essendo questa in seguito cessata , è sottentrata la ragion simbolica a mantenerne l'uso; e così un costume introdottto per convenienza , o per comodo si è mutato in motivo di misterio. » Il manipolo
» in origine non era , che un piccolo panno di lino in
» servigio di chi operava nelle Chiese per bisogno di asciu-
» garsi. Dopo sei o sette secoli non ha servito più a tale
» uso ; ma la Chiesa lo continua perchè i suoi ministri si
» ricordino, che debbono travagliare e soffrire per meritare
» la ricompensa : *ut recipiam mercedem laboris* (*Le Brun*
» *ibid.*).

Queste regole che finora ho esposte, se mal non m'appongo, pare che abbraccino compitamente il metodo da rintracciare i sensi dei Sacri Riti. Se ad esse avessero attesi tutti gli Scrittori Liturgici in questa parte, non vi sarebbero stati fra di loro due partiti egualmente riprovabili per gli eccessi opposti. Il primo partito è formato dai così detti Mistici antichi, ed il secondo dai pretesi odierni Letterati, o Critici.

Fra tutte le Opere dei primi le più rimarchevoli sono quella del Cardinal Lotario, che fu poi Papa Innocenzo III, e quella di Guglielmo Durando Vescovo di Manda, tutte due nel secolo XIII, oltre quella di Gabriele Biel, quella di Giovanni Stefano Durante, e quella di Giovan-Battista Rubeo. Questi così detti Mistici nello sviluppare i sensi della Liturgia sono inciampati in molti difetti, che io li riduco a questi quattro capi.

I. Eglino non hanno spesse volte intracciata l'origine, o la vera origine dei Sacri Riti discoprendo i tempi, ed i luoghi dove ogni cerimonia è cominciata, cosa che forma la base della cognizione dei sensi Liturgici. Parlando dei due primi Autori citati il signor Le Brun dà con molta rettitudine il suo giudizio sopra di loro dicendo: » I due » sopradetti, benchè fossero di grande attività, non erano » molto versati nell'antichità, nè aveano avuto il tempo » necessario per fare le ricerche dovute. Eglino stessi lo » riconobbero, e se ne sono protestati nel principio, e » nel fine delle loro Opere, accorgendosi chi legge se lo » hanno detto con giustizia. Il genio loro li portò a cer» care sopra tutto, ed in ogni luogo mistiche ragioni pre» tese; e le allegorie loro se hanno sodisfatto alla divo» zione di un gran numero di Fedeli, non però sono state » di piacere universale. »

II. Il secondo difetto, conseguenza del primo, si è che il senso primario, o letterale, non s'incontra quasi mai nelle loro Opere; anzi, quel che è peggio, per senso let-

terale si prendono mistiche ragioni, che punto non lo sono.

III. Anche quando essi rintracciano una veduta di convenienza, o di facilità, che unicamente diede origine a qualche cerimonia, vogliono non pertanto aggiungerci mistiche ragioni pretese dove punto non c' entrano, e sono dell' intutto superflue. Si avrebbe potuto, per esempio, contentare il Rubeo di marcare, che il Diacono, e Suddiacono senza i manipoli vestono il Vescovo, per essere più spediti, e senza impaccio, avendosi specialmente riflesso alla prima origine del manipolo; ma egli ha voluto aggiungerci delle riflessioni simboliche, cioè che così rappresentano gli Angeli che servono a Cristo (il come non si capisce), ed indicano che non servono al Vescovo per una mercede temporale; cose tanto rimote e sì poco naturali, che non sodisfano chicchesia per poco illuminato.

IV. Finalmente spesse volte essi per gli stessi sensi mistici prendono gli accomodatizj escogitati con mente arbitraria, con cui la Chiesa non ha parte alcuna; e quel che è peggio, fra questi alcuni sono ricercati sì da lontano, che si rendono ridicoli. Il Cardinal Lotario, ossia Innocenzo III volendo rintracciare la ragione per la quale si fanno 25 segni di Croce nel Canone della Messa (senza badare che nè in tutti i tempi, nè in tutti i luoghi si sono fatti 25 segni di Croce, come un Cardinale sì dotto poteva sapere), dice, che impiegato questo numero *cinque volte per cinque*, ritorna sempre in se stesso, sebbene si moltiplichi *in infinito; perchè il Sagramento dell'Eucaristia si può replicare tutto giorno, e sempre si mantiene il medesimo Sagrificio.* Ragioni così lontane, e stiracchiate avviliscono i sensi Liturgici, onde i pretesi Mistici, come riflette il Signor Le Brun, forse sono più nocevoli di quel che si crede, in questi tempi specialmente di analisi, e di critica. Per altro essi meritano scusa pei se-

coli d' ignoranza , e di barbarie , nei quali scrivevano ; anzi esigono la nostra riconoscenza per aver somministrati dei lumi , onde progredire nell' investigazione dei sensi Liturgici , e correggere gli stessi loro difetti , inevitabili da coloro , i quali danno la prima mano ad un' Opera.

Dai così detti Mistici antichi passiamo a far parola dei moderni Pretesi-Letterati. Questi ultimi avendo notato gli scogli nei quali hanno urtato i Mistici col prendere tutte le Ecclesiastiche cerimonie sotto sensi simbolici , e sotto una allegoria talvolta ridicola , e capricciosa , hanno battuta una via tutta opposta , applicandosi a spiegar tutto nei Sacri Riti per niente altro , che per cause fisiche e naturali. Il fatto sta che essi così facendo sono andati in un altro eccesso ; anzi , quel che è peggio , quantunque abbiano caminata una strada opposta ai Mistici , pure hanno urtato nell' istessa origine rovinosa del loro sistema. Ciò che diè origine ai Mistici di prender tutto in allegoria , fu la mancanza di cognizione Istorica sul cominciamento dei Riti , e l' ignoranza dei tempi , e dei luoghi , nei quali si sono introdotti , ampliati , e sostenuti , onde appurare le vere ragioni , senza lambiccarsi a congetturarne delle arbitrarie. Se dunque i Pretesi-Letterati volevano opporsi ragionevolmente ai Mistici, dovevano prendere per base l'investigazione dei monumenti proprj dell' Istoria Liturgica , dai quali potevano anche discernere , o acquistare il gusto a discernere il vero mistico dal falso; ma essi hanno trascurata questa esatta investigazione sopra ciascun rito , o cerimonia , e solamente con un genio opposto ai primi si sono dati a congetturare colla loro immaginazione altre ragioni , purchè non fossero mistiche , sì bene naturali e fisiche. Bisogna quì aggiungere che essi in ciò , a differenza dei Mistici , sono inescusabili , non vivendo nei tempi d' ignoranza , e di barbarie , nei quali quelli vivevano. È vero però che essi si mostrano eruditi sull'Origine Liturgica , ma questo serve a dare più colore

alle loro congetture: del resto chi esamina indentro le loro dottrine, conosce che solamente certi principj generali animano le loro congetture, ma non già una cognizione circostanziata, esatta, e profonda dell'origine e progresso di ciascun rito, che sia fondata su dei proprj monumenti.

Alla testa de' Pretesi-Critici, o Letterati Liturgici sta il Signor Claudio de Vert, pria Tesoriere della Chiesa di Clugny, e poscia Visitatore dell' Ordine Cluniacense nella Provincia di Francia, il quale ha lavorata una compita Opera sulle spieghe letterali dei Sacri Riti, divisa in quattro tomi. » Subito che fu in istato di applicarsi ad una » tale Opera (narra il chiarissimo Le Brun, *Preface*), » egli si propose questo studio, e presto la fama si di» vulgò che egli avea sopra di ciò una idea differente dalla » comune, a segno che il Ministro Jurieu scrisse, che *un » uomo erudito dell' Ordine Cluniacense preparava una » Opera capace di oscurare i Durandi, i Bieli, gl' In» nocenzj, e i loro discepoli, che avevano scritto de' mi» steri della Messa, dove proverebbe, che tutte le ceri» monie sono senza mistero.* Mr. de Vert si difese savia» mente da questo elogio con una lettera allo stesso Mr. » Jurieu, dove ribatte con riflessi semplici e brevi tutte » le adulazioni, che quel Ministro gli aveva fatte intorno » alle cerimonie della Messa. Questa lettera fu stampata in » Parigi nel 1690, e fu applaudita da tutti, dando nuo» ve speranze di un' Opera tanto aspettata, che solo Mr. » de Vert sembrava al caso di fare perfettamente ... I » due primi suoi volumi uscirono in luce nel 1707, e nel » 1708, e furono lodati a prima vista più di quello che » fossero esaminati. In fatti l' idea dell' Autore di abolire » tante allegorie superflue, e sostituirvi le ragioni lettera» li con una moltitudine di fatti curiosi, di pratiche sin» golari, e di notizie, che per lo meno potevano servi» re di memoria a chi lavorasse la materia stessa, senza » dubbio meritava di esser lodata. Egli versa francamente

» sopra punti che non cimentano la Fede; e chi legge,
» tanto più facilmente loda, quando non essendo molto
» pratico della materia, benchè per altro sia dotto, si
» contenta del verisimile come del vero; ma quando ta-
» luno più applicato, versato nell'antichità Ecclesiastica,
» ed assuefatto a ricercare i principj delle cose dalle me-
» morie più antiche, ha letto l'Opera, munito da saggie
» precauzioni contro quanto d'immaginario vi potesse es-
» sere, conobbe, che M. de Vert avea aderito troppo
» alle congetture di molti moderni, e creduto troppo alle
» sue, avendolo persuaso ad attribuire alle sacre cerimo-
» nie soli principj fisici di facilità, e di necessità, ed a
» farsi un sistema, che lo allontanerebbe dalle ragioni più
» vere d'istituzione. « Non mi trattengo a riferir più circo-
stanziatamente il sistema di questo Autore, esaminaudone i
difetti che l'accompagnano, ed il falso supposto sul qua-
le si poggia, poichè l'amor di brevità non permette di
potermi dilungare sopra tali punti, su de' quali si può ri-
scontrare la tante volte lodata Prefazione del signor Le Brun.
Non posso però fare ammeno di declamare contro il genio
de' moderni Letterati, che ha indotto il signor de Vert a
piantarne un *sistema*, come egli dice: genio, cioè, di
abolire tutto il simbolico e misterioso dalle sacre cerimo-
nie, togliendone così l'augusto, ed il sublime, fatigando
a proprio danno, ed operando contro lo spirito e le inten-
zioni della Chiesa. » S'ingannano costoro (grida a propo-
» sito il dottissimo Abate Mazzinelli) che per far troppo
» l'argnto, fanno il disgustato delle Allusioni, delle Fi-
» gure, de' Misterj. Voler fermarsi nel sensibile, e nello
» storico, ed oltre alla materialità delle cose nostre, non
» voler passare a ciò che in esse vi è d'istruttivo e di mi-
» sterioso; è appunto un voler fermarsi alla lettera che
» uccide, e trascurare lo spirito che dà vita: imperocchè
» il misterio è la sostanza, e l'anima delle nostre ceri-
» monie: e certe spiegazioni puramente letterali non solo

» rimangono fredde, e morte; ma sono ancora di scapito alla » pietà, ed alla Religione. « (Fin quì il Mazzinelli, *Offic. della Sett. Santa, Introd. al Giovedì Santo*). Ed in vero: non così praticavano gli antichi Cristiani nostri padri, anzi essi procuravano sempre di alzarsi al Cielo, diventando ogni cosa, per così dire, mistica nelle loro mani, ancorchè forse dalla prima origine non avesse avuta che una ragione di convenienza. E questo sì che è stato sempre ed è lo spirito della Chiesa, siccome ha dimostrato l'erudito e zelante Prelato Monsignor Giuseppe Langlet Vescovo di Soissons nella sua Opera intitolata: *Lo spirito della Chiesa nella celebrazione dei Sacri Misteri*, che egli scrisse in opposizione al sistema di Vert. Ond'è che questa Chiesa nostra madre ha bramato sempre, e brama che i suoi figliuoli attendano a penetrare i misteri rappresentati dalle cerimonie, leggendosi nei Sacramentarii più antichi questa Orazione, la quale si recita ogni anno nella Benedizione delle Palme: *Fate, Signore, che i cuori dei vostri fedeli intendano con frutto ciò che questa cerimonia disegna col fatto: Da quaesumus, ut devota tuorum corda fidelium salubriter intelligant, quid mystice designet in facto*; e su questo riflesso dai Concilii vien ordinato ai Parrochi d'insegnare al popolo quanto vi è di misterioso nelle cerimonie. Anzi sotto questa veduta il Sacrosanto Concilio di Trento ha difeso contro i Protestanti l'apparato Cerimoniale della Chiesa Cattolica, insegnando, adoprarsi dalla Chiesa le sacre Cerimonie, come sono le mistiche benedizioni, i lumi, gli incensi, le vesti, per Apostolica Tradizione, ad effetto d'imprimere nella mente dei Fedeli la maestà del tremendo Sacrificio della Messa; e per elevarli per mezzo di questi segni di religione, e di pietà alla contemplazione delle altissime cose, che sono in quel Sacrifizio nascoste. *Cum natura hominum ea sit* (così nella Sessione 22 al Capo V *de Sacrificio Miss.*), *ut non facile queat sine adminiculis exterioribus ad rerum Divinarum meditationem su-*

stolli, propterea pia Mater Ecclesia Ritus quosdam, ut scilicet quaedam submissa voce, alia vero elatiore in Missa pronuntiarentur, instituit, Caeremonias item adhibuit, ut mysticas benedictiones, lumina, thymiamata, vestes, aliaque id genus multa ex Apostolica disciplina, et Traditione, quo et majestas tanti Sacrificii commendaretur, et mentes fidelium per haec visibilia religionis et pietatis signa ad rerum altissimarum, quae in hoc Sacrificio latent, contemplationem excitarentur. Colla quale dottrina del Sacro Concilio di Trento difficilmente può accordarsi il divisato sistema del Signor de Vert, come riflette il sempre grande Benedetto XIV. (*Delle feste di Gesù Cristo, al Mercordì Santo*). Quindi è a senso mio, che i pretesi odierni Letterati, o Critici di tal genere sono più perniciosi e funesti dei così detti antichi Mistici; poichè non solo operano contro lo spirito, e le intenzioni della Chiesa, ed avviliscono i sacri Riti col toglierne l'augusto, ed il sublime; ma anche (salva la loro per altro retta intenzione) danno ansa ai Pretesi-Riformati di considerare le Cerimonie della Chiesa Cattolica come pratiche superstiziose. Pertanto a prendere una via di mezzo tra i *Mistici*, e i *Letterati*, ed evitare i difetti di entrambi, fa d'uopo osservare le quattro regole, che di sopra ho esposte, le quali potranno servire di norma nell'investigare i sensi della Liturgia.

DISSERTAZIONE

SULL' ORIGINE E PROGRESSI DELLA MUSICA SACRA ED ECCLESIASTICA.

Se l' Ecclesiastica Liturgia è augusta e sublime pei riti e cerimonie che l'accompagnano; negar non possiamo che assai più pomposa e toccante riesce quando alla sacra musica si accoppia, e da quella ornata ne viene. Niuno in fatti ignora aver la musica sull' animo umano mirabil dominio e potere, onde se impiegata viene nei diversi atti del pubblico culto che dagli uomini rendesi al Creatore, trasporta e rapisce a sì nobile oggetto i loro cuori. Sì noi il vediamo tutto giorno, che nella celebrazione dei Divini misteri essa appunto ispira i sentimenti i più commoventi, desta gli affetti i più teneri, e profondamente scolpisce nell'animo le più soavi impressioni; dai quali effetti compreso e penetrato il nostro spirito distaccandosi dalle terrene cose, al consorzio della Divinità s' innalza e sublima. Quindi tanto nell' antico quanto nel nuovo Testamento fu in grandissimo uso la Musica per le Sacre Funzioni; e noi ravvisiamo nel primo un Davide ed un Salomone farla sfoggiare nel tempio in una maniera non più udita in altra nazione (1), e nel secondo un Pipino, ed un Carlomagno, e più ancora tanti Sommi Pontefici, come un Gre-

(1) Abbiam detto che Davide fece sfoggiare la Sacra Musica nel Tempio, poichè quantunque ai suoi tempi non fosse ancora edificato il Tempio nel popolo Ebreo, pure egli concorse all' indicato scopo perchè compose i Salmi, e gli adattò alla Musica coll' accompagnamento di vari strumenti, quali composizioni furono eseguite nel tempio quando questo fu edificato sotto Salomone. E ciò è che intende dire l'Autore del Libro secondo dei Paralipomeni *Cap. VII v. 6* con quelle espressioni: *Hymnos David canentes per manus suas*, mentre Davide era già morto.

gorio il Grande ed un Leone II dirigere i loro studi e formare le loro più serie occupazioni nella riforma, e nella propagazione del canto della Chiesa. Pertanto avendo nelle precedenti Dissertazioni trattato di ciò che riguarda l' Ecclesiastica Liturgia, utilissima cosa sarà il rintracciare in quest'altra l'origine della Sacra Musica, e l' andare osservando il progresso e le diverse vicende che essa ha avuto nei tempi sì della vecchia che della nuova Alleanza; lo che alla meglio mi accingo ad eseguire.

PARTE PRIMA

Origine della Musica Sacra, e suoi progressi e vicende nei tempi dell' Antico Testamento.

Il nome di *Musica* presso gli antichi esprimeva universalmente ogni sorta di armonia, che nasce dalla proporzione di tutte le cose create. Così ci attesta il greco autore Michele Psello (scrittore dell' undecimo secolo della Chiesa) nel suo libro che ha scritto intorno alla Musica *(Cap. 1 ex versione Eliae Vineti) Musica universitatem contineri veteres dixerunt. Rerum enim naturalium nulla est quae vacet symmetria, et proportione... Musica autem est ipsa per se symmetria et proportio, ipsaque adeo universitas, utpote quae universitatis harmonia est, ac convenientia.* Tanto ancor conferma coll' autorità di Panacma il celebr Aristide Quintiliano (*ex edition. Meitomii tom. 2 pag. 3. Musices est non tantum vocis partes inter se componere, sed quaecumquae natura suo ambitu includit, cogere et concinnare.* Laonde non fa meraviglia se il medesimo vocabolo di Musica presso gli antichi dinotava ancora universalmente gli studii di Umanità, siccome dietro le autorità di Platone e di Aristotile scrive il Buddeo (*in Com. linguae Graec.*), e dopo di lui il Vossio (*Etimol.*

voc. Musica). Dai moderni nondimeno il vocabolo di Musica si è ristretto a significare la grata modulazione delle voci, e degli strumenti da suono. In quanto poi si appartiene all'Etimologia, il Vossio nel luogo citato avverte che il nome di *Musica* viene dalle Muse, siccome *μουσειον museum*, al dir di Filostrato nella vita di Apollonio, *locus ubi Musae colebantur*. Le Muse poi ad Eusebio sembrarono essere state così chiamate dal verbo greco *μυειν*, che ha l'istessa forza del verbo *διδασκειν*, o dell'altro *παιδευειν*, che equivalgono ai verbi latini *discere*, *addiscere*. Ma Platone nel Cratilo credette che il nome delle muse, e della Musica sia derivato dal verbo Greco *μωσθαι*, che equivale all'altro verbo greco *ζητειν quaerere investigare*, cioè dalla ricerca, dall' investigazione, e dallo studio della Sapienza. Così Platone (*in Crat. ex versione Ficini p. 318*) *Musarum vero et Musicae nomen ab eo, quod dicitur μωσθαι, idest inquirere, indagationeque et studio sapientiae tractum est*. E tal sentimento di Platone si conferma dal che nel Dialetto Dorico in vece di *μωσθαι* si dice *μωσαι*. Si veggano a tal proposito i Greci Interpetri di Esiodo al primo verso delle sue opere, e fra gli altri lo Tzeze. Ma il Vossio in quanto a questa Etimologia ama meglio sottoscriversi all' eruditissimo Giulio Scaligero, il quale, nel suo Commentario sulla Storia delle piante scritta da Teofrasto, stima che il nome di *Muse* provenga dal verbo *μαω* che significa *cupide ac cum impetu in aliquid ferri* cosicchè tal voce sia originata *ab incitatione*, *a qua furor provenit*. Nè dispiace all' istesso Vossio, che altri Autori ripetano l'origine di tal voce dai fonti Ebraici, cioè o dalla radice מצא *matza invenit*, *adsecutus est*, o dalla radice יסר *jasar erudivit* dalla qual radice ne viene il nome מוסר *musar* che significa *eruditio*. Ma il Zarlino classico autore delle Istituzioni Armoniche, che fiorì nel XVI secolo, nella *parte I cap. 10* di tal Opera ci riferisce, che

alcuni *hanno avuto parere*, *che* (*la Musica*) *sia detta da* Μων *voce Egizia o Caldea* (1), *e da* ηχοι *voce Greca; che l' una vuol significare Acqua*, *e l'altra suono*, *quasi per il suono delle acque ritrovata*. Il P. Kircher poi ricava detta Etimologìa dalla parola Egizia Moys (2), e vuole che la Musica fosse trovata, e ristorata lungo le stagnanti paludi del Nilo, per occasione delle molte canne, e papiri che vi nasceano, e dai quali formavano gli Egiziani le piccole loro trombe. *At vero post diluvium Ægyptii primi fuerunt perditae Musicae instauratores. Hi enim a Chamo et Mesraimo filio ejus instructi Musicam in tantum illustrarunt*, *ut vel ab Ægyptio verbo Moys Musica etymon suam sumpserit*, *eo quod ad stagnantes Nili paludes*, *occasione arundineae papiraceaeque sobolis* (*ex qua lituos suos efformabant*) *ibidem copiose repullulascentis*, *inventa ac instaurata sit*. (*P. Kircher Musurgia lib. 2 cap. 1 pag.* 44). In fatti tale è la prima origine che molti autori tanto antichi che moderni assegnarono alla Musica; quantunque Camaleonte Pontico, rapportato da Ateneo, opini che gli antichi uomini incominciassero ad esercitar la Musica ad imitazione del canto degli uccelli: *Chamaleon Ponticus ait*, *priscis hominibus repertam*, *ac excogitatam Musicam ab iis avibus*, *quae in solitudinibus canunt*, *ad earumque imitationem institutam fuisse Musices disciplinam* (Athenaeus Deipnosoph. lib. 9 cap. 10). Lucrezio poi amò ritenere l'uno e l'altro sentimento, e doppia origine ascrisse alla musica, cioè all'imi-

(1) Dice Clemente Alessandrino *Aquam enim Moy vocant Ægiptii. Strom. lib. I. n. XXIII. pag. 412. Edit. Joan. Potter. Oxon. an. 1715.* Anche in Greco la voce μωυ significa *aqua*, ma questa voce forse originariamente è Egizia o Caldea.

(2) Quindi anche deriva il nome di Moysè, nome che la figlia di Faraone diede al fanciullo, che poscia fu il condottiere del popolo Ebreo, avendolo ella tratto dalle acque, come ne fa fede il Sacro Testo: *vocavitque nomen ejus Moyses*, *dicens*: *Quia de aqua tuli eum. Exod. Cap. II v. 10.*

tazione non solo del canto degli uccelli, ma ancora del sibilo dei venti percui gli uomini della primiera età appresero a dar fiato alle rustiche canne. Ecco le parole del poeta latino:

At liquidas avium voces imitarier ore
Ante fuit multo, quam levia carmina cantu
Concelebrare homines possent, aureisque juvare.
Et Zephyri cava per calamorum sibila primum.
Agresteis docuere cavas inflare cicutas.
Inde minutatim dulceis didicere quaerelas,
Tibia quas fundit digitis pulsata canentum
Avia per nemora, ac sylvas saltusque reperta
Per loca pastorum deserta, atque otia dia.
Lucretius de Rerum Natura lib.5 v.1378 et seg.(1).

(1) Riferisce il P. Attanasio Kircher nella sua opera intitolata *Musurgia* (lib. 1 Cap. 14 §. 2 t. 1 pag. 26, 27) per relazione del P. Giovanni Toro Gesuita, procuratore della Provincia del nuovo Regno in America, esservi in quelle parti un animale quadrupede della grandezza di un gatto, chiamato *Haut*, o anche *Pigrizia* per la tardità del suo moto, il canto del quale è del seguente tenore, che interrotto per la durata di un sospiro o semipausa, s'innalza gradatamente secondo i tuoni della scala di un essacordo, e similmente discende. Ecco le parole del P. Kircher: *Vocem ab hac bestia non edi nisi noctu, eamque prorsus prodigiosam; nam interrupta duratione unius suspirii seu semipausae voce, per sex graduum vulgaria illa intervalla ascendendo descendendoque tirones prima Musicae elementa, ut, re, mi, fa, sol, la; sol, fa, mi, re, ut, intonantes, perfecte refert; ita ut Hispani, dum primo oras illas tenerent, noctuque hujusmodi vociferationem perciperent, homines musicae nostrae praeceptis imbutosse audire arbitrarentur. Ab incolis dictum est Haut, non alia de causa, nisi quod per singulos gradus intervalli sextae repetat hanc vocem, Ha, ha, ha, ha, ha, etc.* Prestata qualunque vogliasi fede a quanto vien riferito, non se ne può dedurre al più, come ben riflette il P. Martini, se non che la Natura abbia dato a questo animale un canto molto consimile, per ciò che riguarda la serie degli intervalli, al canto dell'uomo, ma non già mai, che l'uomo da un tale animale abbia potuto apprendere il canto.

Finalmente, come abbiam detto parlando dell'etimologia della musica, non vi son mancati alcuni i quali al riferir di Zarlino, hanno assegnato l'origine della musica al suono delle acque, e tal sentimento a Zarlino stesso non dispiace e ne arreca anche l'autorità del Boccaccio e di Varrone. Ecco le parole di Zarlino (*Istit. Armonic. p. 1 cap. 10*) ... *quasi per il suono delle acque ritrovata* (*la Musica*): *della quale opinione fu Giovanni Boccaccio nei Libri della Genealogia dei Dei. E in vero non mi dispiace; perciocchè è concorde alla opinione di Varrone, il quale vuole, che in tre modi nasca la Musica; o dal suon delle acque, o per ripercussione dell'aria, o dalla voce.* Ma al dire il vero tutte queste ipotesi, che dai diversi Autori sono state prodotte a spiegare la primitiva origine della Musica non ci sembrano che fole e chimere; poichè la detta origine non altronde che dalla natura stessa dell'uomo, e da Dio suo autore ripeter si deve. In fatti gli stessi antichi Filosofi conobbero, esser tanto antica la Musica, quanto l'uomo stesso ed esser tanto naturale la sua inclinazione al concento, che ben dà a divedere essere stata a lui conceduta la voce dalla natura, non solo per esprimer nudamente i concetti dell'animo, ma anco per dilettarlo col canto, e per aggiungere al dono della parola, già per se stesso prezioso, qualche cosa di più vivace, di più energico, e di più proprio a produrre al di fuori i sentimenti dell'animo. *Visus sum*, dicea Dionigi d'Alicarnasso, *observasse, naturalem quamdam inesse omnibus inclinationem, et familiaritatem ad percipiendos concentus, et numerorum concinnitates.* E Cicerone nelle sue Quistioni Tusculane soggiunge: *quoniam ipsam* (*Musicam*) *hanc natura parens impertisse animadvertitur, quo transmitti laborum onus molestissimum proclivius posset.* Giustamente ed a proposito riflette il signor Rollin, che » quando l'animo è preso, e penetrato dalla vista o con» templazione di qualche oggetto, che l'occupa con violen» za, il linguaggio ordinario non basta. Allora si lancia,

» per così dire, fuor di se stesso, si dà in preda senza pren-
» dere le ordinarie misure a'movimenti, dai quali è agita-
» to, rinforza e raddoppia la voce adattandola ad una melodia
» confacente ai sentimenti dai quali è compreso, ripete più
» volte le istesse parole, e poco soddisfatto di tutti quegli
» sforzi, che gli pajono anche deboli, chiama in suo soccorso
» gl'istrumenti, che crede potergli servire di sollievo, dando
» a' suoni una varietà, una durata estesa, ed una conti-
» nuità, che non può avere la voce umana. Queste sono le
» cose che hanno dato principio alla Musica, e queste sono
» che l'hanno renduta così importante, necessaria, e lodata. »

Da ciò si rileva che la Musica deve andare necessariamente e per sua natura accoppiata alla Poesia, val quanto dire che l' uso della Musica deve essere nella Poesia, poiche alla Poesia appartiene quel linguaggio animato dell' immaginazione, che per esprimersi non si contenta dell'ordinario modo, e chiede la musica. La mente del Poeta è animata da un oggetto che l'occupa tutta, e che accende la sua immaginazione, riscalda le sue passioni, e quindi communica al suo stile una particolare elevazione adattata alle sue idee, e diversa da quella maniera di espressione, che è naturale, ad una mente placida, posta nel suo stato ordinario. Lo stesso impulso che produce lo stile entusiastico e poetico, produce pure una certa melodia, o modulazione di suono adattata ai movimenti di gioja, di dolore di meraviglia, di amore, di sdegno. E perciò è che la Musica e la Poesia, come riflette il signor Blair, ebbero la medesima origine, furon prodotte dalle cagioni medesime, furono unite nel canto, e concorsero amendue ad accrescere scambievolmente il potere l' una dell'altra. I primi poeti cantavano i loro versi; e di quì ebbe principio quella che chiamasi versificazione, o disposizione delle parole in un ordine più artificioso della prosa, onde adattasi ad una specie di tuono, e di melodia. La musica è così detta dalle Muse e dividerla dalla Poesia è lo stesso che costituirla in uno

stato non naturale, e, dirò così, toglierle l'anima. La musica è l'espressione dei sentimenti forti e poetici, e se questi mancheranno, inutile affatto ed insussistente rimarrà l'espressione di ciò che non esiste.

Un' altra conseguenza si manifesta dall' osservare la natura della musica, cioè che l'uso più proprio della medesima è nei sentimenti, e negli affetti che ispira la Religione, la quale costituisce l'oggetto più conveniente della Musica. In fatti alla sola Religione (come ben riflette il lodato signor Rollin) si appartiene di cagionare nell'animo sentimenti vivaci, che lo trasportino fuori di se, che lo sollevino, che nudriscano la sua gratitudine, ed il suo amore, che corrispondano alle sue ammirazioni, ed alle sue estasi, e gli facciano sperimentare la sua felicità, applaudendo, per così dire, alla sua gioja, ed alla sua fortuna, come fà Davide in ciascuno dei Cantici suoi divini, da lui unicamente impiegati nell' adorare, lodare il Signore, nel rendere grazie, e cantare le grandezze di Dio, e nel pubblicare al Mondo tutte le sue meraviglie. E questo è l'uso vero, che debbe farsi della Musica; nè gli uomini saprebbero farne un miglior impiego, che nel rendere sempre il loro tributo di lode e di adorazioni alla Maestà suprema di quel Dio, che ha creato e governa il mondo. Un ministero sì santo è riserbato a'suoi fedeli figliuoli: *Hymnus omnibus sanctis ejus.* Tant' è, e noi vediamo quest' uso della Musica in ciò che concerne la Religione fin dai primi tempi dalla creazione dell' uomo.

Il dottissimo Cardinal Bona, dietro l'autorità di S. Cirillo Alesandrino, e del Parafraste Caldeo, francamente asserisce che Adamo avesse usato di cantare varj Inni e Laudi, secondo comportava la semplicità del mondo nascente, e che con tal canto avesse dimostrato la venerazione e l'ossequio verso la Maestà di Dio, che l'aveva dotato di tal facoltà. Ecco le parole dell' illustre Porporato. *Varias laudes, et Hymnos, prout nascentis saeculi simplicitas exigebat, Divinae Majestati, tamquam debitae servitutis tri-*

butum primos homines cecinisse docet *Cyrillus Alexandrinus*, *qui cultum Dei ab Adamo coepisse scribit; idque etiam Paraphrastes Chaldaeus indicat*, *qui Psalmo nonagesimo primo hunc titulum praefixit*: *Laus et Canticum*, *quod dixit homo primus in die Sabbati. Card. Bona Psalm. Eccles. Harmon. Cap. 1 §. 3* (1). Quello poi che

(1) Evvi un celebre luogo di Giuseppe Ebreo, in cui riferisce che avendo Adamo predetto il doppio diluvio che avrebbe Iddio mandato nel mondo, cioè l' uno di acqua, e l' altro di fuoco, in seguito di tal predizione i primi uomini costruirono due colonne, l' una di pietra durevole all' acqua, e l' altra di creta resistente al fuoco (o sia di mattoni), e sopra di esse incisero le notizie delle arti sino a quel tempo conosciute, affinchè queste non si fossero disperse, ma fossero passate alla posterità. Delle quali colonne poi, sebbene quella di mattoni disfatta ne venne dal Diluvio di acqua a tempo di Noè, restò nondimeno quella di marmo o sia di pietra, la quale, dice il detto storico, ritrovarsi nella Siria. Ecco il celebre passo di Giuseppe *Antiquit. Judaic. Lib. 1 Cap. 2 ex Edit. Sigeb. Havercampi*: *Ne illa inventa homines effugerent*, *et antequam venirent in notitiam*, *interciderent* (*cum rerum omnium interitum fore*, *alterum quidem ignis vi*, *alterum vero per violentiam*, *et multitudinem aquarum*, *praedixisset Adamus*) *columnis duabus extructis*, *una quidem ex latere*, *altera vero ex lapidibus inventa*, *sua utrique inscripserunt. Ut si eveniret lateritiam eversam iri per imbrium vim*, *lapidea superstes ostenderet hominibus Astronomica inscripta*, *simulque indicaret et lateritiam ab illis positam fuisse. Manet autem hodie in terra Siriade.* Sul qual fatto riferito da Giuseppe Flavio, molti scrittori, come il P. Gregorio Reisch (*Margarit. Philos. lib. 5 Tract. 1 de music. cap. 4*) Nicola Wollici (*Enchirid. Music. Cap. 1*) D. Pedro Cerone (*Melopeo lib. 2 Cap. 17*) Ludovico Casali (*Grandezze e maraviglie della Musica Cap. 5*), il P. Giulio Cesare Marinelli (*Osservazioni del Canto Fermo Part. 5 Cap. 4 pag. 243*) ed altri hanno opinato che nelle medesime colonne v' incidessero anche le notizie della Musica avute da Jubal. Ma siccome questo fatto è dai migliori Critici giudicato apocrifo, e quando anche avesse qualche probabilità, nessuna menzione della Musica facendo lo storico Ebreo, perciò noi non facciamo alcun fondamento sullo stesso. (Veggasi il P. Martini *Storia della Musica* T. 1).

chiaramente ci riferisce il Sacro Testo si è, che fra i primi uomini antidiluviani, o sia fra i primi discendenti di Adamo fu in uso la Musica, e furono adoprati diversi generi di musicali stromenti; dichiarandoci che Jubal fu Padre di coloro che cantano sulla Cetra e sull' Organo: *Hic fuit Pater canentium in Cithara et Organo*. Genes. IV. 21. Or sotto nome di Cetra quì vengono significati tutti gli strumenti a corde, siccome sotto nome di Organo vengono intesi tutti gli strumenti a fiato. Chiunque poi sa la proprietà delle frasi delle lingue Orientali ben conosce che il citato luogo del Genesi non dinota che Jubal sia stato l' inventore degli strumenti musicali, ma che fosse egli un eccellente suonatore, e maestro di tali strumenti; e qualora s' interpetrasse ancora nel primo senso, non sarebbe picciola l'antichità della Musica riferendosi a Jubal: e quasi in quei tempi stessi Lamech padre di Jubal ci dà un esempio di poesia nelle parole dette alle sue mogli nel Genesi C. IV v. 23, siccome ben riflette il dotto Sav. Mattei (*Dissert. Prelim. ai lib. Poetici della Sacra Bibbia Capit. IX. num. 2.*). E poi: se la Musica istrumentale fin da quel tempo fu introdotta, molto più antica dovrà dirsi, che sia stata fra gl' uomini la Musica vocale, la quale essendo più semplice dell' istrumentale, dovette essere a questa anteriore, siccome ragiona il Vossio (*De artis Poet. natur. ac constitut. Cap. 3.*): *At cui verisimile fiat* (ecco le parole del Vossio), *cum jam tum Musica fuerit, quae manuum indiget ministerio, non antea ea obtinuisse, quae ore exercetur? Est enim haec simplicior, ac prior natura, ut tempore etiam priorem esse credibile sit.* E qui varj Autori, come Francesco Sansovino (*nelle Annotazioni sopra le Antichità di Beroso*), Giuseppe Zarlino (*Istit. Armon. cap. 1*), Franchino Gaffurio (*Theor. Music. Cap. 1*), Andrea Angelini Bontempi (*Istor. Music. pag. 46*). Guillermo de Podio (*Commentar. Music. lib. 1 cap. 1*) Pietro Comestore (*Histor. Scholastica cap. 28*), hanno opinato, che

siccome Mosè nel Genesi dopo aver fatta menzione di Jubal qual inventor della Musica, ci parla di Tubalcain qual inventore dell'arte fabbrile nelle opere di ferro e rame, da ciò debba conchiudersi che Jubal abbia ritrovata la Musica colle sue proporzioni dal suono de'martelli di Tubalcain, siccome i Greci dissero favolosamente di Pitagora, e Suida (*Histor.*) attribuì a Diocle Ateniese nel passare per la bottega di un vasellajo.

Dai tempi prima del Diluvio passando a quei dopo del medesimo, e primamente all'epoca dei Patriarchi, non possiamo dubitare che in essa non si sia mantenuto l'uso della Musica: prima, perchè l'autore del Libro dell'Ecclesiastico facendo l'elogio degli antichi patriarchi, attribuisce loro l'invenzione di varj modi musicali ai quali adattarono con ammirabile perizia i sacri carmi Scritturali: *In peritia sua requirentes modos musicos, et narrantes carmina Scripturarum. Eccli. Cap. XLIV*; secondo, perchè troviamo fatta nel Genesi espressa menzione della Musica, e di varj Istrumenti da suono nella doglianza che fa Labano a Giacobbe, dopocchè questi di soppiatto sen fuggì colle sue mogli Lia e Rachele dalla casa di lui: *Quare ita egisti? ut clam me abigeres filias meas quasi captivas gladio. Cur ignorante me fugere voluisti, nec indicare mihi ut prosequerer te cum gaudio, et canticis, et tympanis, et citharis? Genes. Cap. XXXI v. 26, et 27*).

Dai tempi poi dei Patriarchi progredendo a quei di Mosè, noi troviamo più diffuso e più frequente l'uso della Musica. Questo condottiere del popolo Ebreo essendo stato educato nella regia stessa di Faraone, fu, al dir di S. Stefano negli Atti Apostolici, instrutto ed erudito in ogni scienza degli Egizj, ed era valente nelle parole e nelle opere sue: *Et eruditus est Moyses omni sapientia Ægyptiorum, et erat potens in verbis, et in operibus suis. Act. VII. 22.* E Clemente Alessandrino nei suoi Strommi espressamente dice che egli fra le altre scienze apprese dagli Egizii l'Ar-

monica e la Musica. Ecco le sue parole: *Cum autem aetate esset grandior, Arithmeticam, et Geometriam, Rytmicam, et Harmonicam, et praeterea Medicinam simul et Musicam doctus est ab iis, qui erant insignes inter Ægyptios, et praeterea eam, quae traditur per symbola, philosophiam, quam in literis ostendunt Hieroglyphicis. Clem. Alex. Stromatum. Lib. I. n. XXIII. pag. 413. Edit. Joan. Potter. Oxonii an. 1715.* Or non possiam dubitare che appreso avendo in Egitto la Musica non l'avesse fatta servire al suo proprio e principale oggetto, qual'è, siccome abbiam dimostrato, la Religione, e non l'avesse per tal uso introdotta nel popolo Ebreo di cui fu destinato condottiere. Quindi subito dopo il passaggio del Mar Rosso, in ringraziamento a Dio per aver salvato il suo popolo sulla rovina degli Egiziani, egli impiegò la Musica, facendo rimbombare l'opposta riva dell'Eritreo, non già delle insolenti strida dei vincitori, ma del divoto canto dell'Inno di laude, che ei compose in onor di Dio, da cui riconosceva la vittoria: *Tunc cecinit Moyses et filii Israel Carmen hoc Domino et dixerunt: Cantemus Domino, gloriose enim magnificatus est, equum et ascensorem ejus projecit in mare* con quel che siegue. *Exod. XV v. 1.* E Maria sua sorella in unione delle donne che ivi si rattrovavano, facendo eco a tal Cantico dei figliuoli d' Israele, intuonarono anche esse il carme di ringraziamento al Signore per avere prodigiosamente liberato il suo popolo dal tirannico giogo di Egitto. *Sumpsit ergo Maria prophetissa, soror Aaron, tympanum in manu sua: egressaeque sunt omnes mulieres post eam cum tympanis et choris, quibus praecinebat, dicens: Cantemus Domino etc. (Exod. Ibid. vers. 20. et 21.)* (1).

(1) Se questo Cantico fosse intuonato da Mosè, rispondendo il coro dei maschi col replicare, o successivamente ogni versetto, o sempre il primo; e se Maria a capo del coro femminile, praticasse lo stesso unitamente alle donne, varie sono le opinioni degli Espositori. Convengono però, che non già mescolatamente, ma che

E qui si vede che il sacro testo fa espressa menzione degl'istromenti da suono, che accompagnarono il pietoso canto donnesco. In fatti chiaramente si parla del timpano, che al dir dell'Abulense, e degli altri eruditi era una specie di Tamburo, o uno strumento quadrato fatto di legni, e talvolta rotondo, formato con pelle stesa, e fornito di piccoli campanelli (che gli Ebrei chiamavano Metziltaim) dentro nascosti, affinchè per mezzo del tinnito della pelle tesavi, e dei campanelli rendesse un suono conveniente all'accordo della voce delle fanciulle cantanti (*Vedi l' Abulense q. 6 super cap. 15 Exod.*, *ed il Lorino nei Salmi 149 e 150 e sopratutti il Calmet nella sua Dissertazione sugli strumenti musicali degli Ebrei*). Anzi facendo menzione l'allegato testo anche del CORO *cum tympanis et choris* molti eruditi dietro l'autorità di S. Girolamo vogliono che sia anche esso un nome di particolare istromento musicale a guisa di piccola zampogna dagli Ebrei usato, sebbene al-

da se i maschi, e da se le donne lo cantassero. Non così poi convengono rispetto al modo, che usassero nel canto, cioè come le donne cantassero dopo dei maschi; poichè altri vogliono, che cantassero vicendevolmente un versetto i maschi, poscia le donne seguissero, replicando lo stesso versetto cantato dai maschi, o vicendevolmente passando al seguente; altri, che le donne replicassero solamente il primo versetto, framezzandolo tra ciascun versetto del Cantico cantato dai maschi; ed altri finalmente vogliono, che il Cantico tutto fosse cantato dalle donne immediatamente dopo averlo cantato i maschi, proseguendo Maria con le donne a norma dei maschi. Resta libero l'appigliarsi a qualunque degli indicati modi, non ripugnando a quanto ci espone il Sacro Testo. Con tutto ciò sembra più verisimile, che Mosè ispirato da Dio intuonasse il Cantico, ed i maschi replicassero, o sempre il primo, o i seguenti versetti, e poscia Maria separatamente dal Coro dei maschi, facesse lo stesso col suo delle donne. Si vegga su di ciò Filone Ebreo nella vita di Mosè lib. 1, ed inoltre Oleastro, Mariana, Menochio, Malvenda, Giansenio, Bossuet nei rispettivi commentarii sopra il Cap. XV dell' Esodo, e sopra tutti il Magagliano su i Cantici di Mosè al lib. 2.

tri hanno opinato che un tal vocabolo non disegni qualche particolare istromento, ma sì bene la moltitudine dei Cantori e suonatori, come puossi vedere presso il Lorino nel Salmo 149 (1). Che che ne sia di ciò è chiaro abbastanza dal Sacro Testo essersi eseguita per la celebrazione delle divine laudi una musica, non che vocale, anche istrumentale dal popolo Ebreo appena passato l' Eritreo, cioè subito dopo l' emancipazione dal tirannico giogo di Egitto; nè tralascerò di notare che se il canto delle donne fu accompagnato da istromenti musicali, come ne fa fede il Sacro Testo, se ne inferisce con molta probabilità, che anche il canto dei maschi fosse stato accompagnato da istrumenti da suono; e che se il Sacro Scrittore non lo esprime se non delle donne, ciò è per designare quei particolari strumenti al donnesco cantare adattati.

Ed ecco che fin dall' istallazione dirò così del popolo Ebreo fu adoprata nelle divine laudi, e nel pubblico culto del Signore la musica, non che vocale anche istrumentale. Or che diremo dei tempi posteriori anche durante la vita di Mosè? Egli che fu destinato a pubblicare un apparato di riti e cerimonie riguardanti il culto di Dio, apparato, dico, il più augusto sollenne e pomposo che vi fosse fra tutti i popoli della terra, quanta cura non dovette impiegare a propagar l'uso della Musica, che non solo accresce tanto lustro, splendore e maestà alle sacre ceri-

(1) *Lorino in Psalm. 149 v. 3* in ordine alla voce *Coro* così scrive: *Cajetanus, Titelmannus, Placidus Parmensis, Genebrardus, Bellarminus, docent potuisse pro Choro poni Tibiam etc. ubi conjunctio tympanorum et chororum videtur innuere instrumenta diversa, vel inter mulieres alias fuisse, quae choreas ducerent, pulsando tympana, alias, quae aliud instrumentum . . . Incertum, cujusmodi fuerit instrumentum chorus, si fuit instrumentum certum. De tripudio, seu de multitudine saltantium, et concinentium minime dubito. Quod sentiunt in Exod. cap. 15. Abulensis, Oleaster, Magaglianus noster: et consentiunt plurimi, qui idem dicunt, omissa mentione de Instrumento, vel eo, rejecto, ut Cajetanus in Exod.*

mouie, ma anche solleva ed al cielo rapisce gli animi? Si può considerare ciò dal vedere a che alto grado fu portata la Musica nei tempi posteriori, come furon quelli di Davidde, e Salomone; la qual cosa dimostra che già tal disciplina un buono avviamento sin dai tempi Mosaici avesse ricevuto. L'Esodo stesso ce ne porge argomenti di fatto. Allorchè riferisce l'idolatria del popolo Ebreo commessa nell'adorare il vitello d'oro, attesta che si adoperò in tale occasione la Musica nel cantare in onore di quel vitello. Eccone le parole: *Audiens autem Josue tumultum populi vociferantis, dixit ad Moysen: Ululatus pugnae auditur in castris. Qui respondit: Non est clamor adhortantium ad pugnam, neque vociferatio compellentium ad fugam: sed vocem cantantium ego audio. Cumque appropinquasset ad castra, vidit vitulum, et choros.* (*Exod. XXXII. 17*) Or è chiaro, che in tale occasione il popolo Ebreo abbominevolmente esibì al vitello d'oro quegli attestati, e dimostrazioni di culto, che fu ammaestrato a dare al vero Dio. Se dunque fra queste attestazioni adoperò la Musica, non possiam dubitare che anche fra gli atti religiosi in onore del vero Dio si fosse la musica adoperata. Inoltre Iddio stesso volle pubblicare la legge al popolo fra il suono della Buccina o Tromba, che serviva ad incuter rispetto e render più sollenne e maestoso quell'atto. Ecco come si legge nel Cap. XIV dell'Esodo: *Cum coeperit clangere buccina, tunc ascendant in montem ... clangorque buccinae, vehementius perstrepebat. .. Et sonitus buccinae paulatim crescebat in majus, et prolixius tendebatur* (*Exod. XIX. 13. 16. 19.*) E nel Capitolo appresso: *Cunctus autem populus videbat voces et lampades et sonitum buccinae.* (*Cap. XX. 18.*) Commenta questo luogo Alfonso Tostato Abulense, dicendo: *Dicitur clangor buccinae, non quod ibi esset aliqua buccina talis, qualem nos habemus, sed sonabat ibi vox talis, qualis in buccinis nostris formatur, quia Angeli sciebant supplere modum illius vocis buccinae quadam arte naturali. Abulens. Quaest. XI. p. 288.*

L'istesso insegnano Nicola da Lira, Cornelio a Lapide, il Calmet, ed altri. Or se Dio nel pubblicare la legge volle che la musica disponesse gli animi di quel popolo, e prodigiosamente fè produrre un suono a guisa di tromba con diverse modulazioni e diversa maniera, non avrà poi a tal popolo prescritto la musica fra l'augusto apparato dei sacri riti, e cerimonie? Dippiù: volle Iddio che si fossero costrutte nel popolo Ebreo due trombe d'argento (*Num. Cap. X*), e ciò per più ragioni, cioè prima per convocare il popolo quando si dovea ad esso arringare presso il tabernacolo; secondo per muovere gli accampamenti; terzo per venire alle mani con gli inimici nel tempo di guerra; quarto nel sacro banchetto, e nella pubblica letizia del popolo, come per la riportata vittoria, o per altri insigni beneficii; quinto nelle feste maggiori, nelle quali tutto il popolo andava in Gerusalemme, o dove era il tabernacolo; finalmente nelle calende, cioè nei novilunj, quali feste si celebravano col cessare dalle opere servili, e col suonare festosamente le trombe; onde il Salmista dice: *Buccinate in Neomenia tuba: in insigni die solemnitatis vestrae (1)*. Queste Trombe che da principio, come abbiam detto, furono due, nel libro di Giosuè *Cap. VI. 13* se ne annoverano sette, Salomone poi le moltiplicò in numero strabocchevole, e nei tempi posteriori arrivarono, al dir di Giuseppe Ebreo (*Lib. VIII. Antiq. Cap. 1.*), sino a ducentomila. Si osserva ancora l'uso della musica a' tempi di Mosè in due Cantici degni di esser rammentati; il primo inventato dagli Israeliti, allo scoprire che fece Iddio a Mosè un pozzo prodigioso, alla stazione dopo il passaggio dell' Arnon: *Tunc cecinit Israel carmen istud: Ascendat puteus. Concinebant: Puteus, quem foderunt principes, et paraverunt duces multitudinis in datore legis, et in baculis suis.* (*Num. Cap. XXI. v. 17, 18*). Il quale Cantico, come riflette il dottissimo Calmet, cantavasi col-

(1) Vedi il Tirino *in C. X. Numer.*

l' esposto intercalare: *Hebraicus Textus innuit, canticum hoc intercalaribus modulis fuisse cantatum, vel Israelitas tum viros, tum mulieres pluribus illud choris cecinisse.* (*Calmet in hunc loc.*). Dal che apprendiamo, essersi fin da allora introdotto l' uso dell' intercalare nelle canzoni, e negl' inni. Il secondo cantico, che abbiam mentovato, fu ordinato da Dio a Mosè poco prima della sua morte in testimonianza dei beneficii da esso ricevuti; e che perciò secondo il comune sentimento degli espositori doveasi tenere a memoria dagli Israeliti, dai quali veniva cantato in varj tempi e secondo le diverse sacre funzioni fra l'anno. Questo cantico è registrato nel Deuteronomio al Capo XXII, ed incomincia: *Audite caeli quae loquor, audiat terra verba oris mei etc.*

A' tempi dei Giudici si trova anche fatta menzione della musica nel celebre Cantico composto da Debora dopo la sconfitta di Sisara e del suo esercito. *Cecineruntque Debora et Barac... dicentes: Qui sponte obtulistis de Israel animas vestras ad periculum, benedicite Domino. Audite reges, auribus percipite principes: Ego sum, ego sum, quae Domino canam, psallam Domino Deo Israel.* (*Judic. Cap. V v. 1, 2, 3.*) E nell'istesso libro si fa menzione della figlia di Jefte che uscì incontro al padre *cum tympanis et choris.* (*Jud. XI 34.*) E nel Cap. III del medesimo libro al vers. 27 si trova anche fatta menzione della tromba, come eziandio nel Cap. VI. v. 34. A'tempi di Samuele si vede altresì in vigore l'uso della musica anche istrumentale: poichè si fa menzione delle scuole de' profeti, dove una parte dell' occupazione di quei che erano ammessi a queste scuole era il cantare le lodi di Dio accompagnate da varj istromenti. Nel primo libro de' Re al Capo X noi veggiamo una compagnia di questi profeti dall' alto, ove era la scuola, venir profetando, preceduti dal salterio, dal timpano, dal flauto, e dalla cetra; onde avendo il mentovato Samuele unto Re d'Israele Saulle, nel predire quanto era per accadergli in quel giorno, gli disse: *cum ingressus fueris in urbem*,

obvium habebis gregem prophetarum descendentium de excelso, *et ante eos psalterium*, *et tympanum*, *et tibiam*, *et citharam*, *ipsosque prophetantes* (*I. Reg. Cap. X. v. 5*). Dal qual luogo ben s' intende che i cori dei profeti, ai quali si congiunse Saulle, profetavano cantando sugli istrumenti riferiti nell'esposto testo. E sotto il regno di Saulle istesso si osserva benanche l' uso della Musica, quando ritornando Davide, dopo ucciso il Gigante Goliat, s'incontrarono le donne Israelitiche, cantando, e danzando coi Timpani e Sistri: *Porro cum reverteretur*, *percusso Philistaeo*, *David*, *egressae sunt mulieres de universis urbibus Israel*, *cantantes*, *chorosque ducentes in occursum Saul regis*, *in tympanis laetitiae*, *et in systris*, *et praecinebant mulieres etc.* (*I. Reg. Cap. XVIII. v. 6*).

Ma in niun altro tempo fu in maggiore sfoggio e salì in più alto grado la Musica presso il popolo Ebreo, quanto sotto il regno di Davide e di Salomone. Il primo di essi si recò ad onore di sciogliere la sua voce coi musicali ritmi, componendo e cantici, e salmi, che spesso ei medesimo metteva in musica; e volle che le sacre funzioni del Tabernacolo fossero accompagnate da scelti cori di musici e di suonatori (*II.Reg.VI.12*, *et I.Paralip.XV.25*, *et XXIII.5*). Ed il suo figlio Salomone avendo edificato il magnifico Tempio, stabilì in esso in bell' ordine i mentovati cori dei cantanti e suonatori, affinchè pomposamente celebrandosi le divine laudi eccitata si fosse la parte sensibile dell'uomo, e con tal mezzo la mente si fosse sollevata nella contemplazione delle cose operate da Dio a pro del suo popolo, ed il cuore fosse trasportato agli affetti i più teneri e commoventi. Noi quì non ci daremo la pena di riferire tutti i luoghi della Bibbia dove si parla della Musica, come abbiamo fatto di sopra, poichè quasi in ogni pagina delle Sante Scritture, che si riferisca a tal tempo, si parla o di canto o di suono. Trattandosi tuttavia di una tale Epoca, che fu il tempo il più florido per gli Ebrei, molto

controvertono gli Eruditi qual fosse il preciso stato della loro Musica, in confronto di quello, nel quale oggidì si rattrova tal arte presso i più civili, e colti popoli del mondo; la qual quistione è oltremodo intralciata e difficile per la mancanza dei documenti atti a poterla deciferare. Nondimeno da ciò, che si ha nella Scrittura in ordine alla Musica, molte cose si possono rilevare al nostro proposito. È manifesto che gli Ebrei avessero avuto varie specie di strumenti ed a corde e da fiato, e pulsatili (1), dei quali ci fa spesso menzione la Scrittura, e che chiama *vasa Psalmi*, come il Salterio, il Nablo (2), il Timpano, la Cetra, ec. quantun-

(1) Riflettono molti Autori, come il Malvenda (*in Psalm.*150) il Bossuet (*Dissert. de Psalm. Cap.*6 *n.* 54) il Kircher (*Musurg. lib.*6 *in Praefat.*), e dietro di questi il P.Martini (*Storia della Musica* Tom. 1 Cap. 2), che tre sono i generi degli strumenti musicali; il primo *da Fiato*, come, per esempio, sono oggidì le *Trombe*, i *Flauti*, ed *Organi*; il secondo *da Corde*, come *Violini*, *Violoni*, *Liuti*; ed il terzo è degli strumenti *da battere*, come i *Sistri*, *Timpani*, *Campane* ec. Tutti questi generi d'Istrumenti ci vengono espressi dal Profeta Reale nel Salmo 150: *Laudate eum in sono Tubae... in Psalterio, et Cithara... in Chordis, et Organo... in Cymbalis benesonantibus.* Monsignor Bianchini nella sua dotta Opera *De tribus generibus Instrumentorum Musicae veterum organicae* chiama gl'Instrumenti di primo genere *Pneumatici*, o *Inflatili*: quelli di secondo genere *Tensili*: e quelli finalmente di terzo genere *Pulsatili*, o *Percussionali.*

(2) Il *Nablo* o *Nablio*, e da alcuni è chiamato anche *Naulo*, *Naublio*, o *Nabla* corrisponde alla voce Ebraica *Nebel*, la quale talvolta dalla Volgata si è renduta per *Nablum*, come nel Cap.XV. del primo libro de'Paralipomeni nei versicoli 16, 20, e 28; ed altre volte è stata tradotta per *Psalterium*. In fatti il Calmet, il P. Martini ed altri lo confondono coll'antico Salterio, e vogliono che fosse stato presso a poco della forma delle nostre *Arpe*. Il Malvenda poi nel suo commento sul Cap. X del Libro primo dei Re al v. 5 dopo aver riferito varie opinioni intorno a tale Istrumento, rapporta quella del Forster, cioè: *Nebel, vas, seu instrumentum musicum habens formam utris, seu lagenae, quocumque nomine*

que non tutti questi corrispondano a quelli che al presente son designati dagli stessi nomi, come il Cembalo (1), l'Organo, ed altri. Anzi dell' Organo parlandosi, gli eruditi opinano, (e S. Agostino stesso lo nota sopra i Salmi (2)), che un tal nome sia stato più volte usato in un senso generico, per dinotare ogni genere d' Istromenti Musicali.

appellaveris, modo scias a vacuitate habere nomen. Suidas scribit, Nabla Organi esse speciem: et alibi inquit: Psalterium Organum est musicum, quod Naula etiam vocatur. Unde quidam pro Psalterio, aliqui pro Lyra, nonnulli pro Choro, alii pro Fistula utriculari interpretantur.

(1) Il Cembalo degli antichi era in forma di due emisferi o scodelle di metallo, specialmente di bronzo, *I. Paral. XV v.19 in cymbalis aeneis concrepantes*, i quali due emisferi o scodelle assieme percossi rendevano un suono molto forte, e penetrante; onde S. Paolo (*I. ad Cor.XIII.1.*) dice: *factus sum velut aes sonans, aut cimbalum tinniens.* E S. Agostino nell'Esposizione sul Salmo 150 n. 8 dice: *Cymbala invicem tangunt ut sonent, ideo a quibusdam labiis nostris comparata sunt.* Le varie lor forme ci vengono esposte dal Calmet nella sua Dissertazione sopra gli Strumenti di Musica degli Ebrei, e dal P. Mersennio. *Harmonic. Instrument.*, e con qualche piccola varietà da Monsignor Bianchini nella citata Opera: *De tribus generibus Instrumentor. Musicae veterum Organicae.* Il P.Martini poi nella seconda Dissertazione del Tomo 1. della Storia della Musica ci esibisce tutte le figure del medesimo Istrumento secondo tutte le piccole diversità dei citati Autori. Ed anche Samuele Pitisco (*Lexic.Antiq. Rom. Tom.1.*) a lungo parla del Cembalo, e delle diverse sue forme presso gli Antichi.

(2) S. Agostino in due luoghi principalmente della sua Esposizione sopra i Salmi ci viene parlando dell'Organo. La prima volta sul Salmo 56 dove al n. 16 dice: *Organa dicuntur omnia instrumenta Musicorum. Non solum illud organum dicitur, quod grande est et inflatur follibus; sed quidquid aptatur ad cantilenam, et corporeum est, quo instrumento utitur qui cantat, organum dicitur.* La seconda volta, che il S. Dottore ci parla dell' Organo, è sul Salmo 150 dove al v. 8 dice: *Organum autem generale nomen est omnium vasorum musicorum, quamvis jam obtinuerit consuetudo, ut Organa proprie dicantur ea quae inflan-*

Oltre poi a quelli che chiarissimamente sono espressi nella Scrittura, i Critici moderni giudicano che ve ne siano molti altri indicati da quei nomi, che sono nei titoli dei Salmi, come *Neghinoth*, *Scioscianim*, *Gittith*, ed altri, che le versioni latine vertono per esempio, *pro liliis*, *pro torcularibus*, i quali nomi anticamente dai Padri della Chie-

tur follibus: quod genus significatum hic esse non arbitror. Nam cùm Organum vocabulum Graecum sit, ut dixi, generale omnibus musicis instrumentis hoc cui folles adhibentur, alio Graeci nomine appellant. Ut autem Organum dicatur, magis Latina, et ea vulgaris est consuetudo. Dai riferiti luoghi di S. Agostino si ricava non solo che il nome di Organo sia stato più volte usato in un senso generico per dinotare ogni genere d' Istromenti Musicali; ma ancora che fin dai tempi di S. Agostino, cioè dal quinto Secolo della Chiesa, si fosse adoperato l'Organo come un grande istromento che si fa suonare coi mantici, siccome al presente si usa, o almeno presso a poco nella stessa guisa, siccome si rileva dal primo dei due esposti luoghi del S. Dottore. Anche S. Isidoro di Siviglia parlando dell'Organo dice lo stesso che S. Agostino, le di cui parole quasi *ad litteram* trascrive: *lib. 2 Orig. Cap. 20*: *Organum, vocabulum est generale vasorum omnium musicorum. Hoc autem cui folles adhibentur, alio Graeci nomine appellant. Ut autem Organum dicatur, magis ea vulgaris est consuetudo Graecorum.* E l' istesso dietro l' autorità dell' uno e l' altro Padre asserisce Amalario Fortunato. *Lib. 3. de Eccles. Offic. Cap. 3.* Quello poi che dice S. Agostino della voce latina *Organum* derivante dal Greco, cioè che sia una voce generica per esprimere ogni genere d'Istromenti Musicali, non sappiamo se possa verificarsi della voce Ebraica עוגב *Hugab*, la quale indica un particolare istromento da suono, e che quantunque dai Settanta e dalla Volgata qualche volta si traduce *Cithara*, o *Psalmus*, pur tuttavolta più frequentemente si rende per *Organum*. Di questo *Hugab*, ossia dell' Organo degli antichi, preso come particolare istromento, parlando Monsignor Bianchini nella citata Opera al Cap. 1. dice: *quo vocabulo non intelligitur perfectum Organum Idraulicum, aut pneumaticum, quibus nunc utimur; sed calamos complures diversae longitudinis, cera, aut glutine simul junctos, non secus ac fistula; quam veteres Ethnici tribuunt Pani, Fauno, Satyris etc.* Quattro volte poi la voce עוגב *Hugab* si trova

sa si spiegavano misticamente, a significare cioè la virtù della purità, la passione del Redentore, e simili altre cose. Nè deve muoverci contro la letterale spiegazione degli eruditi moderni l' osservare che i nomi Ebraici impiegati dal Testo originale nei titoli dei Salmi corrispondano esattamente alle voci latine colle quali quelli sono stati tradotti dalla Volgata, da S. Girolamo, o da altre Versioni, cioè *lilia*, *torcularia*, e simili; poichè veggiamo anche nella Musica odierna adattati ad indicare varj strumenti da suono certi vocaboli, che per se significherebbero tutt' altro. Così per esempio il vocabolo di *viola* indica per se un fiore, ed intanto è stato trasportato a dinotare un dato istrumento Musicale. Nè debbono perciò censurarsi la Volgata e le altre Versioni, che così abbiano tradotti i mentovati titoli dei Salmi, poichè spesso la Volgata traduce i nomi proprj, onde chi non riflette li prende per nomi appellativi. Così nel Capo trigesimo de'Proverbj non s' intendono quelle espressioni: *Verba Congregantis filii Vomentis*, se le voci *Congregans*, e *Vomens* non si prendano per traduzioni dei nomi proprj *Agur*, e *Jache*. Similmente nel Genesi al cap. XXVI in vece dei nomi proprj dei pozzi *Hesech*, *Sithnah*, *Rechoboth*, ec. si legge che quei pozzi si chiamarono *Calumniae*, *inimicitiae*, *latitudo* (1). Così ancora le figlie di Giobbe si chiamarono *Dies*, *Cassia*, *Cornu-stibii* che corrispondono alle voci Ebraiche *Jemimah*, *Chetzihah*, *Cheren-haphuch*. Del pari in Michea Cap. 1 i nomi di *Hafrah*, *Sciaphir*,

nel Testo Ebreo della Scrittura, cioè nel Genesi Cap. IV v. 21, in Giobbe Cap. XXI v. 12, e Cap. XXX v. 31, e nel Salmo 150 v. 4. Alcuni eruditi nel primo luogo degli indicati cioè nel C. IV del Genesi, vogliono interpetrare tal voce per tutti gl'istrumenti da fiato, come sotto nome di *cithara* tutti gli strumenti da corde; siccome sopra abbiamo osservato: *Hic fuit Pater canentium in cithara et Organo.*

(1) Traducendosi letteralmente dall' Ebreo, il primo dei riferiti nomi si verterebbe *litigium*, il secondo *odium*, ed il terzo *latitudines*.

Maroth , e *Achzib* si traducono *Pulvis* , *Pulchra* , *Amaritudines* , *Mendacium*. Si dica l'istesso delle espressioni nei Libri di Isaia e di Osea : *Accelera spolia detrahere* , *festina praedari* : *Absque misericordia* : *Non populus meus* , e simili altre.

Da tutto ciò possiam conchiudere , che molti e molti strumenti Musicali avessero usati gli Ebrei , poichè non pochi ve ne sono nei titoli dei Salmi , e più ancora ne abbiamo nel corpo dei Salmi stessi , ed in altre parti della Scrittura. I ristretti confini di una Dissertazione non mi permettono di trattare più a lungo sulle diverse specie d' istromenti Musicali presso gli Ebréi , e rimetto i miei lettori alle tante Opere scritte di proposito su tal soggetto, specialmente alla famigerata Opera di Monsignor Francesco Bianchini , che ha per titolo *De tribus generibus Instrumentorum Musicae veterum Organicae*; alla dotta Dissertazione del Calmet *in Musica Instrumenta Hebraeorum* : alla Dissertazione del P. Martini , che è la terza nel primo Tomo della sua *Storia della Musica*; alle diverse Opere del P. Mersennio specialmente a quella intitolata *Harmonicorum Instrumentorum Libri IV* ; alla famosa Opera del P. Bertolocci intitolata *Bibliotheca magna Rabbinica* P. II. ; alla eruditissima Opera di Gio. Crisostomo Arembergio , che ha per titolo *Commentar. de re musica vetustiss.* (*extat Vol. 9 P. 1 Miscellan. Lipsiens. nov.*) , e finalmente all' Opera del P. Bonanni intitolata *Gabinetto Armonico*.

Da ciò che abbiam detto ne risulta , che gli strumenti Musicali presso gli Ebrei si possano dividere nei certi , e negli incerti. Nella prima classe vanno quelli che da tutti son riconosciuti come tali e son nominati nel corpo dei Salmi e nelle altre parti della Scrittura : nella seconda poi vengono quelli che, secondo il sentimento dei critici moderni , sono nominati nei titoletti dei Salmi, e che non da tutti sono riconosciuti come tali , nè tampoco si può sapere di qual

genere siano. Per darne ragguaglio ai nostri lettori numereremo gli uni e gli altri colle parole del Testo originale e colla rispettiva versione latina, nella maniera che più ovviamente sono state traslatate.

ISTRUMENTI MUSICALI CERTI (1).

Inflatili, *o sian da fiato.*

1. Hugab *Organum.*
2. Keren *Cornu.*
3. Sciophar *Buccina.*
4. Chatzotzeroth *Tubae.*
5. Mashrochitha *Fistula (in Daniel.).*
6. Machol *Chorus*, *seu Cornumusa.*
7. Halil *Tibia.*
8. *Addunt nonnulli* Jobel *Tuba.*

Tensili o sian da corde.

1. Nabal *Nablum*, *seu Lyra.*
2. Kinnor *Cinyra*, *seu Cithara.*
3. Hasor *Decachordum.*
4. Kaitros *Cithara.* } *in Daniel.*
5. Pesanterin *Psalteria* } *in Daniel.*
6. Sumponia *Symphonia* } *in Daniel.*
7. Sabbeca *Sambuca* } *in Daniel.*
8. Minnim } *chordae.*
9. Menahanaim } *chordae.*

Pulsatili o sian da battere.

1. Toph *seu Tympanum.*
2. Tzaltzelim *Cymbala.*
3. Scialiscim *Sistra.*
4. Metziloth o Metziltaim *Tintinnabula.*

(1) Avvertiamo che il Calmet ed altri eruditi danno ai nomi Ebraici degli accennati istrumenti traduzioni alcune volte differenti

Enumerati gl' istrumenti musicali certi, passiamo ad esporre gl' incerti, nel che fare addurremo le diverse opinioni degli eruditi circa le parole che si credono disegnare tali istromenti, e le versioni più conosciute delle parole medesime.

dalle nostre già esposte. Ma noi ci siamo affaticati col testo alla mano e colla Volgata di dare ai detti nomi quelle traduzioni che più si avvicinano alla Volgata: e siccome anche la Volgata alcune volte è varia, ci siamo attenuti al senso più ovvio. Così abbiamo tradotta la voce *Nebel* per *Nablum, seu Lyra*, poichè nella prima guisa è tradotta dalla Volgata nel I. dei Paralip. XV. 16, 20, 28, nella seconda guisa è tradotta dalla medesima Volgata in Isaia Cap. V. v. 12. Abbiamo arrecato questa voce per esempio: e così abbiam praticato colle altre. Similmente abbiamo espresso le stesse voci Ebraiche come sono nel testo, rettificando la falsa maniera colla quale son riferite dagli Eruditi alcune voci Ebraiche appartenenti a' detti istrumenti. Ne adduco alcuni esempj. Il Calmet esponendo con lettere latine la voce Ebraica o Caldaica che disegna il Salterio, come è nel Libro di Daniele, lo nomina *Psanteron*. Noi abbiam rettificata questa parola scrivendo *Pesanterin*, poichè in Daniele tal voce sempre si trova così scritta, cioè in *forma plurale alla caldaica*, e l'abbiamo tradotto *Psalteria;* e si nota che anche Saverio Mattei riferisce guasta tal voce, scrivendola *Psalterim*. Così ancora il Calmet, e dietro di lui Saverio Mattei nominano il Timpano all'Ebraica *Tuph*; ma nel testo Ebraico sempre si trova תוף *Toph* non *Tuph*. Similmente Saverio Mattei il vocabolo ebraico che si traduce *Tintinnabula* lo esprime *Mizolathaim*, il Calmet poi ed il padre Martini lo scrivono *Mezilothaim*; ma noi lo abbiam segnato *Metziltaim*, perchè così si trova tal voce nel secondo Libro di Esdra, o sia, per parlare alla maniera Ebraica, nel libro di Neemia, al Cap. XII v. 27. Ed alla detta voce, che è di forma Duale abbiamo aggiunta anche la forma plurale *Metziloth* nella qual forma si rapporta tal nome d' istromento musicale da Zaccaria Cap. XIV. v. 20. Entrambe le voci vengono dalla radice צלל *Tzalal*; da cui deriva anche l'altro nome *Tzaltzelim* che si traduce *Cimbala*. Quello poi che desta più meraviglia si è che Calmet chiama l'Organo all'Ebraica *Huggab*, e Saverio Mattei *Hugah* mentre nel testo Ebraico si trova

STRUMENTI MUSICALI INCERTI

Ricavati tutti dai titoletti dei Salmi, eccetto i due ultimi che si trovano nel corpo dei Salmi stessi o in altre parti della Scrittura.

Il Calmet ne numera 14 e sono i seguenti.

1. Neghinoth, che i Settanta traducono *Hymni*, e la Volgata *Canticum*. Salm. 60.

2. Nehiloth o Hannehiloth, che i Settanta e la Volgata traducono *pro ea quae hareditatem consequitur*. Sal.5.

3. Hasceminith *octava*, forse perchè era un istromento di otto corde. Salm. 6 e 11.

4. Sciggajon, che i Settanta traducono soltanto *Psalmus David*, ma gli altri *pro ignoratione*, e la Volgata *pro ignorantiis*. Salm. 7., e Cant. Habacuc.

5. Gittith, che i Settanta vertono *pro torculari*, e la Volgata *pro torcularibus*, ed alcuni pensano che fosse un coro di donne Getee o di Geth. Salm. 8, 80, 83.

6. Halmoth, o Halamoth, o Hal-mot, che i Settanta traducono *pro occultis*, il Caldeo, S. Girolamo, e Simmaco *in mortem filii*, e la Volgata *pro occultis filii*. Salm. 9.

7. Michtam, che i Settanta e la Volgata traducono *tituli inscriptio*; Aquila, Simmaco, e S. Girolamo vertono

con una *g*, cioè senza *Daghesc forte*, e colla *b* in fine עוגב *Hugab*. Ed è il bello che Saverio Mattei fa schiamazzo sopra gli altri commentatori, che talvolta si trascrivano l'un dall'altro, dicendo che egli non fa così, ma che la prima cosa che ha fatto nello spiegare i salmi è stata di prendersi il nudo testo e di tradurlo, affettando di avere una somma familiarità colla lingua Ebraica, per effetto della quale sente subito che lo stile di un Ebraico componimento è superiore o inferiore ad un altro della stessa S. Scrittura. E pur noi qui vediamo che egli neppure il testo avea consultato, e se talvolta riferisce le parole Ebraiche, lo fa trascrivendole dal Calmet, o da altri. Ciò abbiam detto non per derogare al merito di questo erudito, ma per mostrare la cura che ci siam preso di esaminar bene col testo tutte le voci Ebraiche.

Psalmus humilis et simplicis David, e val quanto a dire: *Psalmus nomine David inscriptus*. Salm. 15.

8. Ajeleth Hasciachar, che dai Settanta si verte *auxilium matutinum*, e dalla Volgata *pro susceptione matutina* e da altri *pro cerva matutina*, o *pro cerva aurorae* oppure *pro stella matutina* o finalmente *serpens matutinus*. Salm. 21. Calmet pretenderebbe che fosse una classe di cantori o cantatrici, ma pare più verisimile che fosse un istromento da suono.

9. Scioscianim, che la Volgata ed i Settanta traducono *pro iis, qui commutabuntur*, S. Girolamo, ed Aquila *pro liliis*, Simmaco *pro floribus*. Salm. 44. Gli eruditi moderni vogliono che sia un istromento a sei corde dalla radice *Scesc* che significa *sei*.

10. Jonath-elem-recokim, che dai Settanta e dalla Volgata è tradotto *pro populo, qui a sanctis longe factus est*, e quasi da tutti gli altri è renduto *in columbam mutam elongationum*.Salm.55. Molti pensano che sia un istrumento musicale, ma Calmet vuole che sia una classe di cantanti.

11. Mascheil, che la Volgata traduce *Intellectus*. Si legge in fronte a dodici Salmi, cioè 31, 41, 42, 43, 44, 52, 73, 77, 87, 88, 141.

12. Al-tascehet, che la Volgata traduce *Ne disperdas*, si legge in quattro Salmi, cioè 56, 57, 58, e 74.

13. Machalat, o Machleth, come hanno i Settanta e la Volgata, suona *Chorus*, o *Chorea*. Può significare o un istromento Musicale, e propriamente quello che abbiamo riferito di sopra in sesto luogo tra gl' istromenti da fiato; oppure disegnerà che il salmo fu indirizzato al prefetto che dirigeva le danze o cori.

14. Higgajon, è un ignoto istromento, che la Volgata verte *Canticum*.

Abbiamo notato la corrispondenza degli esposti vocaboli colla traduzione della Volgata, che il Calmet, e gli altri in alcuni di essi han trascurato di fare.

Or il chiarissimo Saverio Mattei *Dissert. Prelim. Cap. IX.* da questi 14 vocaboli, che suppongonsi d'Istrumenti musicali, ne toglie il 10, cioè *Machalat*, forse perchè annoverato fra gli strumenti certi; onde ne numera 13. Ma poi nella medesima Dissertazione sostiene o almeno congettura che non si debbano stimare istrumenti musicali nè quello che noi abbiamo messo al n. 3, nè quello che abbiamo riferito al n. 4, cioè nè *Hasceminith*, nè *Siggajon*, e quel che è bello, dopo di averli egli stesso entrambi annoverati tra gl'istrumenti musicali nella classificazione che ne fa nella stessa Dissertazione. Infatti nel Cap. IX della medesima ai §§. XVII. e XVIII. parlando del *Shigajon*, dopo aver proposto i diversi sentimenti degli eruditi opina che una tal *parola* sia stata apposta da chi compilò la raccolta dei Salmi per indicare, che di quello a cui è apposta tal voce *l'autore*, o pure *l'argomento non si sa*, lo che viene espresso colla parola *ignorantia*. Dell' *Hasceminith* poi parlando al §. VII. del medesimo Capo, sostiene che una tal voce indichi il tempo della musica, tempo allor chiamato *Hasceminith*; o sia *pro octava* nel modo che ora si dice tempo *otto-tre*, *otto-sei*, *otto-dodici*. Nell'argomento poi del Salmo 31 parlando del titoletto che noi abbiamo numerato nel 13 luogo, cioè della voce *Mascheil* sostiene che non indichi istrumento alcuno da suono, ma piuttosto il genere di composizione, come *Elegia*, *Sonetto*, *Madrigale* ec. In luogo di questi che toglie dal novero degli strumenti da suono, al §. XX. del medesimo Capo IX. della sua *Dissertazione Prelim.* ne inserisce un altro, cioè קשת *Chesceth*, o sia *arcus*, qual titolo si dà al Cantico, che compose Davide nella morte di Saulle, e che chiamò *Cantico dell' Arco.*

Dalla moltiplicità adunque e dalla diversità delle specie d'Istromenti da suono ne risulta, che moltissimi doveano essere i suonatori ai medesimi addetti; dal che se ne inferisce, che la Musica presso gli Ebrei era molto com-

plicata e difficile. Ciò si deduce ancora dai Cantori, i quali se con voce suprema, media, e grave salmeggiavano, ed esprimevano così varie modulazioni in accordo, come opina il chiarissimo Saverio Mattei (*Dissert. Prelim. Cap. IX. §. VIII.*), e molti convien che fossero stati (anche per corrispondere alla moltiplicità de'suonatori), ed assai periti nell'arte loro. Laonde possiam noi riconoscere coi Critici moderni anche diverse specie di composizioni musicali espresse nei titoletti dei Salmi come sono nel testo Originale. Nè passerò sotto silenzio, che la voce Ebraica סלה *Selah*, che s'incontra spesso nel mezzo dei Salmi, nè dalla Volgata vien renduta in latino (tralasciando le diverse opinioni intorno a tal voce), secondo il giudizio dei più sensati antichi Padri, ed anche di molti eruditi sia una nota o segno musicale, che esprimeva una pausa imposta ai cantori o suonatori (1). E neppure ho difficoltà di aderire alla congettura del lodato Sav. Mattei, cioè che la voce *Hasceminith* la quale è tradotta dalla Volgata *pro Octava* sia il nome del tempo musicale e la determinazione della battuta da seguirsi in quella data composizione, come noi diciamo *otto-tre*, *otto-sei*, *otto-dodici*, *etc.*; quantunque mi sembri più naturale e fondato il credere che un tal vocabolo disegni piuttosto un istromento o cetra ad otto corde, poichè nel Cap. XV del libro primo dei Paralipomeni vers. 21 si parla di una classe di suonatori e cantori, i quali *in cytharis pro octava canebant epinicion*.

Essendo adunque moltissimi i suonatori e cantori, in modo che la Scrittura nel Capo XXIII del Libro I dei Paralipomeni ne numera quattromila fra gli uni e gli altri (quanti in nessuna musica al presente si veggono), ed essendo tanto complicata la loro musica, niuno si mara-

(1) La voce *Selah* nel testo Ebraico s'incontra settanta volte nei Salmi, e tre volte in Habacuc: la Versione de' Settanta la traduce *διαψαλμα diapsalma*; e S. Agostino nel suo commento sul Salmo 4. dice che *interpositum in canendo silentium significat.*

vigliera che vi fossero anche molti maestri e prefetti o sian direttori della musica stessa; onde la Scrittura nel Cap. XXV del Libro primo dei Paralipomeni al vers. 7 ne conta duecento ottantotto: *Fuit numerus eorum cum fratribus suis, qui erudiebant canticum Domini, cuncti doctores, ducenti octoginta octo.* Or apparendo dal medesimo Capitolo del Libro I de' Paralipomeni che tutta la moltitudine dei cantori e suonatori, (che erano in numero di quattromila) fosse divisa in 24 classi o vogliam dire cori, ciascuno dei quali usava particolari istrumenti; e dividendo i duecento ottantotto maestri o prefetti per le dette ventiquattro classi, ne risulta che ciascuna classe avesse dodici maestri o prefetti. Nè ciò deve recar meraviglia se si rifletta al numero strabocchevole di suonatori, e cantori, che costituivano ciascuna classe; tanto maggiormente, che sotto nome di prefetto o maestro non solo intendeasi chi componeva in musica, ma ancora chi insegnava agli altri di cantare e suonare; anzi essi stessi talvolta suonavano quegli istrumenti, che usavano le classi, alle quali appartenevano. Ciò si osserva nel Capitolo XV del Libro I dei Paralipomeni, e più chiaramente ancora nel Cap. XXV del medesimo Libro, dove si vede al versicolo 3, che i figliuoli d'Idiutun, che si numerano tra i prefetti, *in cithara prophetabant*, cioè eran maestri e primi suonatori di cetra. Fondatamente poi opina il dottissimo Saverio Mattei, di questi dodici maestri o prefetti, che avea ciascuna classe, uno propriamente fosse stato il vero maestro di cappella, o vogliam dire, direttore, che regolava la musica nei giorni sollenni, servendo gli altri piuttosto per dar lezione, e far la parte di primi suonatori, o cantanti; e che perciò eran ventiquattro questi direttori o maestri primarj, e son quelli, i nomi dei quali sono registrati nel citato Capitolo XXV del Libro primo dei Paralipomeni, cioè quattro figliuoli di Asaf, sei d'Idiutun, e quattordici di Eman. Chi dovea presedere alla prima classe, chi

alla seconda ec., senza aversi riguardo a' meriti, lo decise la sorte: *Miseruntquè sortes per vices suas, ex aequo tam major quam minor, doctus pariter et indoctus.* (*I. Paral. XXV. 8*). Ognuno poi di questi ventiquattro direttori o maestri primarj, scelse fra i suoi fratelli undici altri compagni dei più abili, per presedere unitamente alle classi, in modo da formare dodici maestri per ciascuna classe, costituendo in tutto il numero di duecento ottantotto maestri. *Fuit autem numerus eorum cum fratribus suis, qui erudiebant canticum Domini, cuncti doctores, ducenti octoginta octo.* (*Ibid. vers.* 7). Ed a questi stessi ventiquattro direttori o maestri primarj presedevano i padri loro *Asaf*, *Eman*, ed *Idiutun*, i quali componevano, ed aveano l' alta direzione della Musica; ed inoltre *prophetabant ad manus regis* (*Ibid.*), cioè aveano l' onore di suonare, comporre, e cantare con Davide istesso, il quale spesse volte avea il piacere di porre in musica i proprj Salmi. Nel Capitolo poi XV del Libro I dei Paralipomeni ed altrove leggiamo fatta onorata menzione di un certo Conenia come prefetto primo ossia maestro in capo, che dirigeva tutto l' ordine della Musica: *Chonenias autem princeps Levitarum prophetiae praeerat, ad praecinendam melodiam: erat quippe valde sapiens.* (*I. Paral. XV.* 22). E nei Libri de' Re e de' Paralipomeni si trovano continui elogj dei mentovati *Asaf*, *Eman*, ed *Idiutun*, per la perizia che nella musica avean costoro, i nomi dei quali spesse volte occorrono anche nei sopradetti titoli dei Salmi, forse per aver messi in musica quei salmi, che hanno il lor nome nel titolo. Anzi generalmente in questi titoli la voce Ebraica למנצח *Lamnazeach*, la versione dei Settanta colla Volgata traduce *in finem*, S. Girolamo *Victori*, Teodozione *in victoriam*, Aquila *victoriam danti*, e Simmaco ἐπινίκιον *epinicion*, o sia *carmen victoriae*, non indica che il Direttore, o Compositore della Musica, siccome sodamente, e con molta

erudizione sostengono tutti i critici ed eruditi moderni (1).

Da tutto ciò che abbiamo finora esposto possiamo conchiudere, che tre fossero gli ordini di persone addette presso gli Ebrei alla Musica, cioè Suonatori, Cantori, e Prefetti

(1) La maniera colla quale si cantavano presso gli Ebrei i Sacri Inni era la seguente. Venivano accompagnati da varj istrumenti musicali, ed erano eseguiti da più cori di cantanti e suonatori, che si rispondevano alternativamente. Quando, per esempio, una parte incominciava: *Dominus regnavit*, *exultet terra*; l'altra rispondeva *laetentur insulae multae*. Proseguiva la prima: *nubes et caligo in circuitu ejus*; l' altra replicava: *justitia et judicium correctio sedis ejus*. E in questo modo i Salmi, che sono adattati a tal maniera di musica sono una successione di strofe e antistrofe corrispondenti l' una all' altra. Il Salmo XXX particolarmente, il qual si crede composto all' occasione, che l' Arca del Testamento fu recata sollennemente sul monte Sion, dee aver fatto un nobilissimo effetto, allorchè fu eseguito in questa forma, siccome egregiamente dimostra Roberto Lowth nella sua dotta ed elegantissima Opera intitolata *De sacra poësi Hebraeorum*. I Leviti, che facevan da Cantori, divisi in varj cori, ed accompagnati da tutti gli strumenti musicali, aprivan la strada. Dopo l'introduzione del Salmo ne' primi due versetti, quando la processione incominciò a salire sul sacro monte, fu dimandato da una parte del Coro: *Quis ascendet in montem Domini*, *aut quis stabit in loco sancto ejus?* La risposta fu fatta a pieno coro: *Innocens manibus*, *et mundo corde*, *qui non accepit in vano animam suam*, *nec juravit in dolo proximo suo*. Quando la processione si avvicinò alle porte del Tabernacolo, il coro con tutti gli stromenti da suono si fece a gridare: *Attolite portas principes vestros*, *et elevamini portae aeternales*, *et introibit Rex gloriae*. Qui il semicoro interrompe con voce bassa: *Quis est iste Rex gloriae?* Si risponde con istrepito da tutto il coro a pieni istrumenti: *Dominus fortis et potens*, *Dominus potens in praelio*. Ripiglia di nuovo il semicoro a voce bassa: *Quis est iste Rex gloriae?* E al momento che l' Arca è introdotta nel Tabernacolo, si risponde con istrepito da tutto il coro: *Dominus virtutum ipse est Rex gloriae*. Si vede da questa maniera che avean gli Ebrei di cantare i Sacri Inni, quale effetto pomposo e magnifico facesse la loro Musica.

o sian Maestri. E quì si avverte che le voci latine *psallentes* e *psaltae* sono nella Scrittura voci generiche, le quali si adattano a significare indifferentemente questi tre ordini di persone alla Musica addette, e tai vocaboli si potrebbero in volgare rendere per *Salmeggiatori*, o *Salmisti* (1).

Opino poi che talvolta i suonatori cantassero ancora, ed altresì i Cantori accompagnassero talvolta essi stessi i loro canti con qualche istromento che avean perizia di suonare; come ancora non ho difficoltà di ammettere, che i prefetti stessi qualche volta suonassero, ciascuno l'istromento della sua classe, e nel tempo istesso dirigessero la Musica presedendo alla loro classe. Ed avverto che in tutti questi tre ordini di persone non vi erano che Leviti, come chiaramente apparisce dai Capitoli XV e XXV del Libro I de' Paralipomeni e da mille altri ancora, che per brevità tralascio.

I Leviti poi nel suonare o cantare eran vestiti con vestimenti proprj delle sacre funzioni, cioè di *bisso*; e con essi talvolta si univano anche i Sacerdoti a suonare le trombe, siccome

(1) Non voglio quì tralasciare un luogo di S. Ilario, il quale nel suo Prologo al Libro dei Salmi *num. 19* distingue tra *Salmo*, *Cantico*, *Cantico del salmo*, e *Salmo del cantico*. Ecco le sue parole: *In Musicis vero artibus hae sunt officiorum et generum varietates. PSALMUS est, cum, cessante voce pulsus, tantum organi concinentis auditur. CANTICUM est, cum cantantium chorus libertate sua utens, neque in consonum organi adstrictus obsequium, hymno canorae tantum vocis exultat. CANTICUM autem PSALMI est, cum, organo praecinente, subsequens, et aemula organi vox chori cantantis auditur, modum psalterii modulis vocis imitata. PSALMUS vero CANTICI est, cum, choro ante cantante, humanae cantationis hymno ars organi consonantis aptatur; vocisque modulis praecinentis pari psalterium suavitate modulatur. His ergo quatuor musicae artis generibus, competentes singulis quibusque psalmis superscriptiones sunt coaptatae.* Tuttavolta nell'uso comune di parlare poco si fa differenza tra questi vocaboli.

abbiamo dalla descrizione della Dedicazione del Tempio sotto Salomone, che ci fa il Libro II de' Paralipomeni al Capo V. v. 12, e 13. *Tam Levitae quam cantores, id est, et qui sub Asaph erant, et qui sub Eman, et qui sub Idiutun, filii et fratres eorum, vestiti byssinis, cymbalis, et psalteriis, et citharis concrepabant, stantes ad orientalem plagam altaris, et cum eis sacerdotes centum viginti canentes tubis. Igitur cunctis pariter, et tubis et voce, et cymbalis, et organis, et diversi generis musicorum concinentibus, et vocem in sublime tollentibus, longe sonitus audiebatur, ita cum Dominum laudare caepissent, et dicere: Confitemini Domino quoniam bonus, quoniam in aeternum misericordia ejus; impleretur domus Dei nube etc. (1).*

Prima di metter termine a quest' Epoca di Davide e di Salomone, non posso lasciare di accennare una celebratissima disputa agitata fra i sacri interpetri per conciliare due luoghi della Scrittura fra loro apparentemente contrarj. Nel Libro II de' Paralipomeni al Capo V parlandosi della mentovata dedicazione del Tempio edificato da Salomone, si dice, che non ancora si eran distribuite nella casa di Dio le incumbenze, e l' ordine de'ministeri (fra i quali vi eran quelli delle persone addette alla Musica, secondo i tre ordini poc'anzi mentovati). Ecco le parole del Sacro Testo al vers. 11. *Nec adhuc in illo tempore vices, et ministeriorum ordo inter eos divisus erat.* Or noi sappiamo dal Libro I de' Paralipomeni, Cap. XXIV, e XXV che una tale divisione fu fatta da Davidde per mezzo delle sorti; per cui non si può intendere come fossero rimasti indivisi tali ufici, anche all' età di Salomone. Per

(1) I Leviti furono anche impiegati presso il popolo Ebreo per suonare e cantare i Cantici del Signore nelle battaglie, onde ottenere la vittoria dal Dio degli eserciti; quindi radunati in turme precedevano le armate schiere d' Israele, come si rileva dal Libro II de' Paralipomeni Cap. XIII. 14, et Cap. XX, 21, et 22.

conciliare questi due luoghi gl' Interpetri Biblici si dividono in più sentimenti. Tre sono i principali. Alcuni opinano, che Davide avesse ordinata la distribuzione delle cariche del Tempio, ma che questa non fosse stata mandata in esecuzione, se non sotto Salomone: lo che confermano con un luogo del Libro II al Capo VIII vers. 14, dove si dice, che Salomone divise i ministeri, e le incumbenze, secondo la disposizione di Davidde suo padre: *Et constituit juxta dispositionem David patris sui officia Sacerdotum in ministeriis suis: et Levitas in ordine suo, ut laudarent et ministrarent coram Sacerdotibus, juxta ritum uniuscujusque diei: et janitores in divisionibus suis per portam et portam: sic enim praeceperat David homo Dei.* Altri poi stimano, che dopo la morte di Davide si fosse interrotto l' ordine dei ministeri stabilito, e dopo alcuni anni a' tempi di Salomone fosse stato ripristinato. Ed altri finalmente (il sentimento de' quali ci sembra più d'abbracciarsi) prendono una nuova via per uscire dalla difficoltà, traducendo diversamente il testo originale, cosicchè esprima, che in quella sollennità sotto Salomone, ossia nella dedicazione del Tempio da lui edificato, a cagione della moltitudine delle vittime che in tale occasione s' immolarono, non fu osservato l' ordine delle cariche stabilito pei ministri del Santuario. Questa ultima interpetrazione si sostiene dal perchè la particella *adhuc* che è nella Volgata, non si trova nel Testo Ebraico, il quale si può rendere così in latino: *Nec in illo tempore vices et ministeriorum ordo inter eos divisus erat;* cioè non si serbò in quella occasione alcuna divisione delle cariche. E maggiormente si conferma tale opinione dall' osservare, che al passo in quistione immediatamente precedono nella Scrittura quelle parole: *omnes enim sacerdotes, qui ibi potuerant inveniri sanctificati sunt.* Ma è ormai tempo di metter termine a quest' Epoca di Davide e dei primi anni di Salomone, che fu della massima floridezza per gli Ebrei,

e passare ad esaminare della musica nei tempi posteriori, che furon di decadenza.

Adunque nella successiva età assiem colla decadenza delle altre cose ne venne anche quella della Musica. Dapprimo la depravazione di Salomone istesso datosi in preda alle dissolutezze ed alla idolatria, in seguito la separazione delle dieci tribù da Roboamo, e dalla famiglia di Davide, indi le continue guerre che ebbero a sostenere tanto i Giudei che gli Israeliti contro gli Assirj, poscia il soggiogamento e la schiavitù delle medesime dieci tribù, ossia del Regno d'Israele, sotto Salmanassarre, e finalmente la schiavitù dell'istesso Regno di Giuda sotto Nabuccodonosorre in Babilonia, furono quegli avvenimenti che congiunti al rilasciamento dei costumi cagionarono tal decadimento di cose presso il popolo Ebreo, ed arrecarono tempi ahi quanto diversi da quelli di Davide e degli anni primieri di Salomone! Quindi non è da meravigliarsi se la Musica, seguendo il fato delle altre cose non fosse in quel grado così luminoso come sotto i due nominati Sovrani. Tuttavolta se più a raro se ne trova fatta menzione, non mancò ella intieramente, e di tratto in tratto pur se ne rinvengono gli esempj, fra i quali degno di particolar rimembranza è il documento che ce ne somministra il profeta Eliseo. Consultato questi da Joram Re d'Israele, e da Giosafat Re di Giuda a volerli trarre d'imbarazzo; poichè si trovavano in compagnia del Re d'Idumea nel deserto di Moab senz'acqua e senza rimedio, sentì muoversi ad ira alla vista di Joram, contro di cui Iddio era sdegnato, a calmarsi dal quale stato, ed a rendersi disposto a ricevere l'impressione dello Spirito del Signore fè condurre in sua presenza un suonatore, dicendo: *Nunc autem adducite mihi psaltem*; e suonando costui, si stese sopra del Profeta la mano del Signore. *Cumque caneret psaltes, facta est super eum manus Domini.* Ed ecco come i profeti usavano la Musica per eccitare in se l'estro divino, onde manifestare le cose future. Un al.

tro documento della Musica a quei tempi lo abbiamo nel l' istoria di Giuditta la quale avendo reciso il capo ad Oloferne, e liberata così la sua patria dall' invasione ed oppressione degli Assirj, non ebbe altra cura, che d'innalzare col canto lodi di benedizioni al Signore: *Tunc cantavit canticum hoc Domino Judith : incipite Domino in tympanis, cantate Domino in cymbalis, modulamini illi psalmum novum. Judith. XVI v. 1 e 2.* In seguito, nei tempi della cattività Babilonica maggiormente languì la Musica tra gli Ebrei prigionieri, quantunque non possiam dire che si fosse intieramente estinta. Nel Salmo 136 abbiamo una descrizione assai tenera e patetica dello stato degli Ebrei prigionieri in ordine ai loro canti e suoni. Ivi si dice che andavano a sedere alla rive dei fiumi di Babilonia per dare sfogo ai loro pianti ripensando alle mure di Gerusalemme; che appendeva i loro strumenti musicali ai salci che ivi si rattrovavano, poichè lo stato di desolazione, nel quale erano, non destava loro animo a far risuonare nelle mura di Babilonia i loro armoniosi concenti; e che spesso addimandati dai Babilonesi a far loro sentire a cantare qualcuno dei cantici di Sionne rispondevano: come canteremo il cantico del Signore in una terra aliena. *Super flumina Babylonis illic sedimus et flevimus; cum recordaremur Sion. In salicibus in medio ejus suspendimus organa nostra. Quia illic interrogaverunt nos, qui captivos duxerunt nos, verba cantionum. Et qui adduxerunt nos : Hymnum cantate nobis de canticis Sion. Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena?* Anzi secondo il sentimento di alcuni Autori i varj Salmi, come il già citato, furon composti nel tempo della cattività medesima di Babilonia (1),

(1) Alcuni autori hanno opinato che tutti i Salmi sono di Davide, e se parlano della cattività Babilonica, o di altri fatti posteriori, ne parlano profeticamente: altri eruditi poi sostengono che alcuni Salmi siano di altri Autori, e perchè la maggior parte dei Salmi son di Davide, perciò a lui si attribuisce tutto il Salterio.

ed ammesso un tal sentimento (al quale il P. Calmet si mostra assai proclive , e forse anche soverchiamente) sarà molto probabile che si fosse anche nel detto tempo della cattività adattata la musica pel flebile e pietoso canto di tai Salmi. Quindi avendo Ciro renduto la libertà agli Ebrei, nel ritorno di costoro dalla Babilonica cattività furono annoverati cento ventotto cantori della sola discendenza ossia famiglia di Asaf, come si legge nel Libro I di Esdra al Cap. II v. 41 *Cantores : filii Asaph centum viginti octo.* E nel medesimo Capitolo al vers. 65 si annoverano duecento tra cantori e cantatrici : *Cantores atque Cantatrices ducenti.* Or questi Cantori, subito che fu riedificato il tempio furono impiegati al ministero degli altari, siccome si legge nel medesimo Libro I di Esdra al Capo III v. 10, 11: *Fundato igitur a caementariis templo Domini , steterunt sacerdotes in ornatu suo cum tubis : et Levitae filii Asaph in cymbalis , ut laudarent Deum per manus David regis Israel. Et concinebant in hymnis et confessione Domino : Quoniam bonus , quoniam in aeternum misericordia ejus super Israel. Omnis quoque populus vociferabatur clamore magno in laudando Dominum , eo quod fundatum esset templum Domini.* Essendosi poi posteriormente riedificate le mura di Gerusalemme , furon disposti più cori di suonatori e cantori per celebrare con lieta pompa la sollenne dedicazione del muro di detta città con cantare cantici di ringraziamento al Signore accompagnati col suono di trombe , salterj , e cetre. Tutto sta registrato nel Libro II di Esdra al Cap. XII, v. 27 et seg. : *In dedicatione autem muri Jerusalem , requisierunt Levitas de omnibus locis suis , ut adducerent eos in Jerusalem , et facerent dedicationem et laetitiam in actione gratiarum , et cantico , et in cymbalis, psalteriis , et citharis. Congregati sunt autem filii cantorum de campestribus circa Jerusalem , et de villis Nethuphati , et de domo Galgal , et de regionibus Geba et Azmaveth : quoniam villas aedificave-*

runt sibi cantores in circuitu Jerusalem. Et mundati sunt Sacerdotes et Levitae, et mundaverunt populum, et portas, et murum. Ascendere autem feci principes Juda super murum, et statui duos magnos choros laudantium. Bello è il leggere tutto il rimanente di questo Capitolo di Esdra dove si osserva come i due cori furon disposti l'uno dirimpetto all'altro, e come i Leviti dell'uno e dell'altro eseguirono la funzione, osservando tutte le prescrizioni date da Neemia per la celebrazione di detta festa.

Similmente ne' secoli posteriori ad Esdra e Neemia osserviamo l'uso della Musica nella solennità, colla quale fu celebrata da Giuda Maccabeo la dedicazione del nuovo Altare, che questo glorioso eroe dell'Ebrea nazione, dopo d'aver purgato il tempio da tutte le profanazioni introdottevi dal Re Antioco, fece innalzare ad onore del vero Iddio. Ecco la descrizione che se ne fa nel Libro I de' Maccabei *Cap. IV. v. 52. e 56. Ante matutinum surrexerunt quinta et vigesima die mensis noni (hic est mensis Casleu) centesimi quadragesimi octavi anni: et obtulerunt sacrificium secundum legem super Altare holocaustorum novum, quod fecerunt. Secundum tempus, et secundum diam, in qua contaminaverunt illud gentes, in ipsa renovatum est in canticis, et citharis, et cinyris, et in cymbalis. Et cecidit omnis populus in faciem, et adoraverunt, et benedixerunt in coelum eum, qui prosperavit eis. Et fecerunt dedicationem altaris diebus octo, et obtulerunt holocausta cum laetitia, et sacrificium salutaris, et laudis* (1).

(1) Secondo Nicola da Lira ed altri interpetri la festa dell'*Encenia*, della quale parla S. Giovanni al Cap. X, era appunto l'anniversario di questa dedicazione fatta sotto i Maccabei; imperocchè dicendo il lodato Evangelista *et hyems erat*, non poteva essere l'anniversario della dedicazione fatta da Salomone, la quale fu celebrata ai 10 del mese *Tisri* cioè in autunno, nè tampoco quella sotto Zorobabele, la quale fu celebrata nel mese *Nisan* cioè di primavera. Quindi non potette essere altra che l'anniversario della purificazione del

E su questi documenti non possiamo dubitare che la Musica in tal guisa fosse durata nel popolo Ebreo sino a' tempi di Cristo. Ma da quest' epoca nasce un novello ordine di cose: gli Ebrei traviati dallo scopo, che additavano i medesimi loro cantici, profezie, e santi libri, e quindi degradati, dispersi, fuggiaschi e da per tutto disprezzati, nè più costituenti corpo di nazione, o rappresentanza di popolo, senza tempio, senza riti, senza altare, e senza sacerdoti, non possono più somministrarci documenti di Musica, che presso di loro assolutamente si spense. Al contrario la novella Chiesa dal Nazareno e dai suoi Apostoli raccolta, adunata da tutte le nazioni e sparsa per tutte le nazioni, è sottentrata in luogo dell' antica Sinagoga a cantare accettevoli inni di lode al Signore. Essa nel celebrare i misteri dell' umana riparazione, e della morte del Redentore, e nel sollennizzare l' incruento sacrificio dell' Altare ci presenterà una pietosa e divota Musica, le diverse fasi e progressi della quale anderemo esponendo nella seconda parte della nostra Dissertazione.

PARTE II.

Stato, e vicende della musica ecclesiastica nei tempi del nuovo testamento.

Dai tempi dell' antico Testamento passando a far parola a quei del nuovo non possiam dubitare che la Sacra musica dagli Ebrei non si fosse introdotta nei primitivi Cristiani fin dai tempi degli Apostoli stessi. Assuefatti costoro alle costumanze della loro nazione, ed avvezzi a frequentare il Tempio, e ad esercitarsi alle divine lodi, l'istes-

tempio fatta sotto Giuda Maccabeo, la quale essendo accaduto nel giorno 28 del nono mese cioè *Casleu*, si trova appunto nella stagione invernale, corrispondendo il detto mese presso a poco al nostro Decembre.

so metodo certamente ritener dovettero; poscia che furono a Cristo convertiti. In fatti essi spesse volte nelle loro divine Lettere esortano i primitivi fedeli ad infervorarsi scambievolmente coll' esercitarsi nel canto delle lodi del Signore. Così S. Paolo scrivendo agli Efesii (*Cap. V. v. 19*) dice: *Loquentes vobismetipsis in Psalmis, et hymnis et canticis spiritualibus cantantes et psallentes (in text. graec.* ᾳδοντες, και ψαλλοντες*) in cordibus vestris Domino.* E più chiaramente si esprime nella sua lettera ai Colossesi (*Cap. III. v. 16.*) dicendo: *Commonentes vosmetipsos psalmis, hymnis, et canticis spiritualibus in gratia cantantes in cordibus vestris Deo*: νεθετεντες εαυτες, ψαλμοις και υμνοις, και ωδαις πνευματικαις εν χαριτι αδοντες εν τη καρδια υμων τω Κυριω. Ed a quei di Corinto scrivendo (*Cap. XIV. v. 20*) dice: *Cum convenitis, unusquisque vestrum psalmum habet.* L'apostolo S. Giacomo poi nella sua Cattolica Pistola (*Cap. V. v. 13*) esorta i fedeli in tali accenti: *Tristatur aliquis vestrum? Oret. Æquo animo est? psallat.* Che anzi essi ne avevano avuto l' esèmpio dall' istesso Divino Maestro, il quale dopo la Cena, avendo istituita l' Eucaristia cantò unitamente coi suoi discepoli l' inno di ringraziamento al Divin Genitore, come attesta S. Matteo (*Cap. XXVI. v. 50*): *Et hymno dicto, exierunt in Montem Oliveti* dove il greco testo usa l'espressione υμνησαντες che propriamente importa il canto del detto Inno, siccome notano l' Estio, ed il Menochio. Laonde ben dicono S. Agostino (*Epist. 55 n. 34. Edit. PP. Bened. Ord. S. Maur.*), e S. Gio. Crisostomo (*Homil. VII*) che Cristo Signor Nostro, ed i suoi Apostoli ci abbiano dati gli esempj, i documenti ed i precetti di cantare i Salmi, e gl'Inni di laude a Dio (1).

(1) Qual fosse l'Inno, che dal Redentore, e dagli Apostoli fu cantato in tale occasione, non si sa con certezza. Il Cardinal Baronio attesta ne' suoi Annali (*ad an. Christ. 34 n. 65 Edit. Lucens.*) d' aver rilevato da un antico Rituale degli Ebrei, che avendo essi

Per la qual cosa ravvisando tutto ciò nei primordj della Chiesa, possiamo asserire che la musica colla Chiesa stessa fosse nata.

Nel II e III Secolo abbiamo testimonianze degli stessi Gentili, che ci riferiscono essersi nelle adunanze dei fedeli adoprato il sacro canto in onor di Cristo. Così ci attesta Plinio il giovine, Proconsole della Bitinia, nella sua lettera che scrisse all'Imperator Trajano intorno alle pratiche dei Cristiani dopo averne egli fatte le più diligenti perquisizioni: *Quod essent soliti stato die ante lucem convenire, carmenque Christo, quasi Deo dicere secum invicem* (*Plin. Lib. 10 Epist. 97, et apud Coteleriùm Tom.II pag.181 Edit. Amstel.1724*). Alla qual testimonianza allude Tertulliano nel suo Apologetico al Cap. 2. quando dice: *Plinius secundus, cum provinciam regeret, damnatis quibusdam Christianis, quibusdam gradu pulsis, ipsa tamen multitudine perturbatus, quid de cetero ageret consuluit tunc Trajanum Imperatorem, allegans, praeter obstinationem non sacrificandi (idest idolis), nihil aliud se de Sacramentis eorum comperisse, quam coetus antelucanos ad canendum Christo, ut Deo etc.* E Luciano nel suo Dialogo intitolato il *Filopatro* congratulandosi col mentovato Trajano della conquista di tutto l'Oriente, soggiogato al suo impero, deride ,. i Cristiani, perchè talun di essi precedentemente avea presagito luttuosi

in costume nella cena dei giorni loro sollenni di dir varj Salmi adattati alla sollennità che celebravano: nella Cena Pasquale erano soliti di dire il Salmo 113 che incomincia: *In Exitu Israel de Ægypto* con altri Salmi più brevi. Osserva nondimeno Paolo Burgense, e dietro di lui il Tirino (*in Evang. Matthaei Cap. XXVI v. 30*), che quel popolo, dopo d' aver mangiato l' Agnello Pasquale, avea in uso di cantare sei salmi; cioè il 112 che incomincia: *Laudate pueri Dominum*, coi cinque seguenti, cioè: *In exitu Israel, Dilexi, Credidi, Laudate Dominum omnes gentes, Confitemini Domino quoniam bonus.*

disastri ed eccidj, e beffandosi di essi, come di visionarj, gl' introduce a parlare in tal guisa: *Noi siam capaci di perseverar dieci giorni senza prender veruna sorta di cibo; e poi vegliando tutta la notte a cantar inni, tali cose sogniamo.* Ecco le sue parole secondo la comune traduzione: *Dicebant enim: Soles decem jejuni, et absque cibo perseverabimus; et ad hymnos tota nocte decantandos vigilantes, talia somniamus* (*Pag. 862 Edit. Lugd. 1549*). Alle autorità dei Gentili si aggiungono quelle dei scrittori cristiani stessi, come è Tertulliano, il quale nel Cap. 39 del suo Apologetico parlando delle Agapi o sia delle cene sacre de'Cristiani ci riferisce che dopo le medesime si pregava qualcuno di quelli che vi erano intervenuti, affinchè cantasse qualche sacro inno, o ricavato dalle Scritture, o a bello studio composto, e costui eseguendo un tal sacro canto dava a tutti pruova della sobrietà serbata nella mensa, e gli altri che lo ascoltavano davano pabolo allo spirito siccome lo aveano dato al corpo; ed in tal guisa si terminava la cena con quel sollievo spirituale, in vece delle favole, e vani discorsi, con che sogliońsi dai mondani conchiudere i loro banchetti. Ecco le parole di Tertulliano: *Caena nostra de nomine rationem sui ostendit: id vocatur quod dilectio penes Graecos .... ita fabulantur ut qui sciant Dominum audire post aquam manualem et lumina, ut quisque de scripturis sanctis vel de proprio ingenio potest, provocatur in medium Deo canere: hinc probatur quomodo biberit: aeque oratio convivium dirimit.* Anzi Socrate, lo storico ecclesiastico, parlando di S. Ignazio Martire, che visse verso la fine del primo Secolo e i principj del secondo, e fu discepolo degli Apostoli e poscia Vescovo di Antiochia, riferisce che egli avendo ricevuto una visione degli Angeli che cantavano le divine lodi in due cori alternativamente, volle introdurre una tal maniera di canto anche nella sua Chiesa. Laonde il canto alternativo, che è stato chiamato

anche *canto antifonario*, appunto dal detto Santo Vescovo ha origine; giacchè una tale disposizione di cantare i Sacri Inni e Salmi con cori alternativi fu poscia da tutte le Chiese adottata. Ecco le parole di Socrate. (*Hist. Eccl. Lib. VI. Cap. 8*). *Dicendum porro est, unde consuetudo illa Hymnos in Ecclesia alternis canendi, initium sumpserit. Ignatius Antiochiae in Syria Episcopus, post Apostolum Petrum ordine tertius, qui et cum Apostolis ipsis familiariter versatus est, vidit aliquando Angelos Hymnis alternatim decantatis sanctam Trinitatem celebrantes; et canendi rationem, quam in illa visione animadverterat, Ecclesiae Antiochensi tradidit. Unde ista traditio ad omnes postea Ecclesias permanavit. Et haec quidem de antiphonario hymnorum cantu accepimus* (1). È vero che Errico Valesio nelle sue Annotazioni su questo luogo di Socrate vorrebbe rigettare su tal proposito la sua autorità, perchè non si vede donde abbia egli attinto un tal raccon-

(1) Colla riferita narrazione di Socrate concorda anche Niccforo Callisto nel Libro XIII della sua storia Ecclesiastica al capo 8, le di cui parole rapportiamo per disteso: *Morem autem Antiphonarum, hoc est alternis per responsionem carminum concinendorum, Ecclesia antiquitus jam inde ab Apostolis accepit. Divinum namque Ignatium, qui tertius in Ecclesia Antiochena a Petro Apostolo hierarca fuit, et cum Apostolis omnibus plurimo tempore vixit, quum per exstasim animi consternatus esset, visionem novam vidisse ferunt: sanctos scilicet angelos, alternis et sibi invicem respondentibus carminibus sanctam Trinitatem hymnis et laudibus vehentes. Et ipse primus hanc concinendi formam Antiochenorum ecclesiae dedit. Unde quasi a fonte in alias ecclesias Dei omnes ejusmodi consuetudo est propagata. Haec quae de Antiphonis, et respondentibus sibi invicem hymnis accepi, memoriae posteritatis commendanda duxi* (*Niceph. Callist. Hist. Eccl. Lib. XIII Cap.8* (*extat Tom.2 pag.365 Edit. Lut. Paris. an. 1630.*). La medesima cosa ci riferisce Giorgio Patriarca Alessandrino, scrittore del VII Secolo, nella Vita di S. Giovan Crisostomo, e fra gli scrittori del Medio-Evo Amalario Fortunato *de Eccl. Off. Lib. 4 Cap. 7*, e Walafrido Strabone *Cap. 28*.

to, e perchè Teodoreto nel libro II della sna Storia Ecclesiastica al Cap. 24 riferisce, che Flaviano e Diodoro sotto l' Imperator Costanzo, cioè nel Secolo quarto già inoltrato, furono i primi ad introdurre in Antiochia il canto detto *Antifonario*, o sia alternativo, ed arreca a maggior compruova di ciò anche l' autorità di Teodoro di Mopsuestia, che fu autore contemporaneo, e vien citato da Niceta nel Tesoro della Fede Ortodossa (*Lib.5. Cap.30*). Ma l' Eminentissimo Cardinal Bona nel suo Libro *De Divina Psalmodia* al Cap. 16 osserva che Teodoreto nel luogo citato si deve intendere non di qualunque canto alternativo, ma solamente dei Salmi Davidici, siccome portano le sue stesse parole, quali sono le seguenti: *Hi primi (Flavianus et Diodorus) psallentium choros duas in partes diviserunt, et Davidicos hymnos alternis canere docuerunt. Quod quidem tunc primum Antiochiae fieri caeptum, inde ad reliquos pervasit, et ad ultimos usque terrarum fines perlatum est. Iidem Divinarum rerum studiosis ad Martyrum basilicas congregatis, una cum illis pernoctare consueverant, Deum hymnis celebrantes* (*Theodoret. loc. cit.*). Ma più verisimile e probabile sembra l'opinione del Pagi nella sua Critica sul Baronio, cioè che sì fatta maniera di cantare con cori alternativi introdotta da S. Ignazio eravi in Antiochia per l'uffiziatura in lingua Siriaca, e che i due, Flaviano e Diodoro, i quali poscia furono presbiteri della Chiesa Antiochena, l' introdussero ivi per l' uffiziatura in lingua Greca. Il lodato scrittore per compruovare tal sua opinione arreca l' autorità di Teodoro di Mopsuestia, autore contemporaneo, che riferisce esservi stato in Antiochia, prima ancora di Flaviano e Diodoro, il canto della Salmodia in lingua Siriaca con cori alternativi, e che i due mentovati non fecero altro che trasportare un tal modo nella uffiziatura in lingua Greca. Ecco le parole del Pagi: *Ea Psalmodiae species jam ante Flavianum, et Diodorum a Syris videtur usurpata. Scribit enim Teodo-*

rus (Mopsuestenus) Flavianum ac Diodorum primos omnium eam Psalmodiae speciem, quas Antiphonas vocant, ex Syrorum lingua in graecam transtulisse, et omnium prope solos hujus rei Auctores cunctis orbis partibus apparuisse. Quod igitur Syri diu ante Flavianum praestiterant, Psalmos Davidicos antiphonatim canentes, id Flavianus, ac Diodorus a Graecis Antiochensibus; psalmos graece canentibus, fieri instituerint. (Pagi Critic. in Baron. ad an.400 n.10). Or il Valesio stesso confessa che presso i Siri prima di Flaviano e Diodoro era in uso un tale canto alternativo della Divina Salmodia; ed ei stesso riconosce e cita l'autorità di Teodoro di Mopsuestia, per cui questa risposta sembra più probabile della precedente. Potrebbe dirsi ancora, che Flaviano e Diodoro avessero soltanto restituito il costume, il quale da S. Ignazio avea origine, e che poscia si era interrotto, di alternare il sacro Canto, siccome ben riflette il dotto Gesuita P. Emmanuele de Azevedo nella sua Dissertazione *De cantus Ecclesiastici origine et forma.* Sociate poi potette sapere tal cosa di S.Ignazio da quegli Scrittori, le opere de' quali a noi non pervennero. Del resto presso i Gentili stessi fu in vigore l'alternazione del canto, poichè Omero nell'Iliade I. al v.604 descrive le Muse che cantano alternativamente

Μουσαων θ' αι αιδον αμιβομεναι οπι καλη.
Musisque quae canebant alternantes voce pulchra.

Al che allude anche Virgilio *Buccol. Eclog. III. v. 59.*

Alternis dicetis: amant alterna Camenae.

E si sa che i Cristiani consecrarono e trasferirono al culto del vero Dio molti usi dei Gentili. E se non si vuol dire che i primitivi Cristiani avessero abbracciato il canto di cori alternativi per imitazione dei Gentili, di-

remo che l' avessero appreso dagli Ebrei, presso i quali un tal modo di cantare vi era sin dai primi tempi, avendone avuto l' esempio da Mosè istesso e dalla sua sorella Maria, che a capo di due cori, l' uno di maschi, e l' altra di femine cantarono alternativamente il famoso cantico di ringraziamento al Signore *Cantemus Domino etc.* Inoltre Isaia ci espone la visione che ebbe dei due serafini, che alternativamente cantavano il Trisagio: *duo Seraphim clamabant alter ad alterum Sanctus Sanctus etc.* (*Isa. VI*). Onde ben disse S. Isidoro di Siviglia (*De Offic. Eccl. Lib. I Cap.* 7) che il modo *antifono* o sia di cantare alternativamente fosse un imitazione del canto Angelico: *Antiphonas Graeci primum composuerunt duobus choris alternatim concinentibus, quasi duo Seraphim, duoque Testamenta invicem sibi conclamantia.* Oltre a ciò Filone Ebreo, che scriveva nel primo secolo della Chiesa, ci parla a lungo del canto a due Cori alternativi che o alle mense o agli altari suolevano praticare i *Terapeuti* (1). Or

(1) Ecco uno squarcio di Filone Ebreo intorno ai Terapeuti, per quel che si appartiene ai canti che essi facevano delle divine lodi: *Tum ille (qui sermonem habuit) assurgens hymnum in laudem Dei primus canit, aut recens a se compositum, aut desumptum ab aliquo vatum veterum. Carmina enim et cantica quamplurima reliquerint versuum senariorum, supplicationes, hymnos vel inter libandum vel ad aras in stationibus vel choris decantatos, eosque concinne moderatos variis flexibus atque reflexibus. Post hunc alii etiam secundum ordines suo decore congruo cantant, omnibus intente quieteque auscultantibus, praeterquam in fine hymni extremaque clausula; tunc enim universi tum viri tum foeminae vocem tollunt.... Post coenam vero sacrum pervigilium celebrant; illud vero celebratur his ritibus. Ubi omnes consurrexere, duo chori fiunt in medio coenaculo, alter virorum, alter foeminarum: cuique suus praeses et incentor praeficitur, honore praestans et canendi peritia. Deinde cantant hymnos in laudem Dei compositos variis metrorum carminumque generibus, nunc ore uno, nunc alternis harmoniis gestientes et exultantes, et furore divino cantica tum processionibus tum stationibus convenientia decantan-*

controvertono gli Eruditi chi mai fossero questi *Terapeuti*: poichè alcuni sostengono che Filone con tal vocabolo intendesse disegnare generalmente i Cristiani, chiamandoli in tal guisa quasi *medici* spirituali, ed altri affermano che essi fossero una particolar classe di Giudei dati alla vita ascetica. Ma qualunque dei due sentimenti che si voglia abbracciare, sempre la pratica da essi tenuta nel cantare ci somministrerà un argomento al nostro proposito. In fatti se essi non sono altro che i Cristiani, allora direttamente si pruoverà che un tal modo di cantare erasi introdotto tra i fedeli anche nel primo secolo; e se poi sono una setta

tes, conversiones in usu et reciprocationes facientes. Dein postquam chorus uterque tum virorum seorsum tum faeminarum seorsum sic fuerit convivatus, velut bacchantes, mero haustu amoris divini ebrii, simul permiscentur; fiuntque ex duobus chorus unus, ad imitationem illius olim instituti in Rubri sinus littore post mirandum ibi prodigium. Etenim mare, Deo jubente, alteris salutem, alteris perniciem attulit. Diducto enim et violentis retusionibus repercusso mari, et utrinque ex adverso quasi parietibus fixis, medium interstitium latam viam et siccam populo praebuit, per quam ad continentis adversae loca editiora trajiceret. Aquis deinde in suam regionem pristinam hinc illinc refluentibus, et medium solum paulo ante nudatum inundantibus, ausus eos persequi hostis mersus internecione periit. Viso autem et accepto hoc beneficio, quod tum sermonem tum cogitationem et spem superat, correpti numine viri pariter ac mulieres, et in unam choream conglomerati, hymnos gratiarum servatori Deo canebant, praecinente viris Mose propheta, Mariamne vero prophetide foeminis. Huic similis cantus Therapeutarum Therapeutridumque scilicet mixta cum gravi virorum vox acuta foeminarum, modulis varium et contrarium sonum fundentibus, concentum reddit suavissimum vereque musicum. Praeclari enim sensus, praeclarae autem voces, chori quoque personae venerandae: horum vero sensuum, vocum, et personarum unicus finis est pietas. (*Philo Judaeus de Vita Contemplativa (circa finem)*). Vedi le Opere di Filone *ex emendatione Thomae Mangey Tom. II pag. 484, e 485. Edit. 1742 Londini. Typis Gulielmi Bowyer.*

di *Ascetici* Ebrei, possiamo altresì conchiudere, che i primitivi Cristiani aveano innanzi agli occhi esempi di tal maniera di canto adattata a celebrare le divine lodi. Per la qual cosa l' ordine che venne messo da S. Ignazio nella Chiesa di Antiochia di cantare con Cori alternativi, non dovea al certo riuscire strano ed inusitato, essendo rafforzato da tanti esempj e documenti; e concordando anche su tale oggetto la sua visione con quella che abbiamo accennata d' Isaia. Ed ecco come fin da quella prima età si ravvisa tra i fedeli la musica.

Ma quantunque non fosse assolutamente mancato il canto delle divine lodi nei primi tre secoli della Chiesa, siccome dagli allegati passi si rileva; tuttavolta dir si deve, che a cagion delle persecuzioni, che in tal tempo ebbe continuamente a soffrire la Chiesa, non solo non fosse nel suo pieno vigore, e nel suo sfoggio la sacra Musica, ma ancora che tenue, ed assai scarso sia stato l'uso della medesima, in confronto de' tempi posteriori. In vero doveano in tal Epoca i fedeli per celebrare i sacri misteri appiattarsi di nottetempo negli antri sotterranei, e nelle oscure catacombe, affin di evitare le inchieste dei feroci tiranni, e dei loro satelliti, avidi del sangue dei Cristiani, quindi per la dura condizion di quei tempi astener si dovettero in gran parte da quelle cose che potevano render manifeste le loro sacre adunanze. Renduta poi da Costantino il Grande la pace alla Chiesa, ed eretti Tempj ed altari al Nazareno Gesù, tantosto si vide nella sua pompa la sacra Liturgìa, a render più augusta la quale non tardò a ripigliarvi man mano il possesso, come nei tempi dell' antico Testamento, la Musica nel melodico concento delle Divine lodi. Verso il principio del V. Secolo dell'Era Cristiana S. Agostino nel Libro IX delle sue Confessioni al Capo IV. n. 2 dice, che al suo tempo già per tutta la Chiesa si cantavano i Salmi di Davide, e che egli si sentiva infiammato al sentirlo. Ecco le sue parole: *Quas tibi voces dabam in Psalmis illis, et quomodo*

in te inflammabar ex eis: *et accendebar eos recitare*, *si possem*, *toto terrarum orbe*, *adversus typhum generis humani? Et tamen toto orbe cantantur*, *et non est*, *qui se abscondat a calore tuo*. E già nel IV Secolo noi osserviamo diverse maniere di cantare secondo i diversi luoghi. In Alessandria, dove era Vescovo S. Attanasio, si cantava con sì poca flessibilità di voce, che i cantori rassembravano lettori, come ci riferisce il lodato S. Agostino nel Libro X delle sue Confessioni al Cap.XXXIII. num.2. Ecco le sue parole: ... *de Alexandrino Episcopo Athanasio saepe mihi dictum commemini: qui tam modico flexu vocis faciebat sonare lectorem Psalmi*, *ut pronuncianti vicinior esset*, *quam canenti*. E S. Isidoro di Siviglia afferma, che tal maniera di cantare era in uso nei principj della Chiesa, cioè con poca modulazione e varietà di tuoni. *Primitiva autem Ecclesia ita psallebat*, *ut modico flexu vocis faceret psallentem resonare; ita ut pronuncianti vicinior esset*, *quam psallenti*. (*S.Isidor. Hispal. Lib.I. de Officiis Cap.5*). Ma par che S. Isidoro abbia interpetrate le parole di S. Agostino (giacchè apparisce che ei trascriva quelle parole del S.Dottore, che abbiamo poc'anzi esposte) le abbia interpetrato, dico, di tutta la primitiva Chiesa, mentre l'Africano Dottore parlava della sola Chiesa Alessandrina. Nella Chiesa Africana ancora si cantava con molta sobrietà, come dice S. Agostino stesso nel Libro 2. ossia nella Lettera 2. *ad inquisitiones Januarii* (la quale nell'Edizione dei Maurini è al num. 55) §. 34: *De hymnis et Psalmis canendis et ipsius Domini*, *et Apostolorum habemus documenta*, *et exempla*, *et praecepta. De hac re tam utili ad movendum pie animum*, *et accendendum divinae dilectionis affectum*, *varia consuetudo est*, *et pleraque in Africa Ecclesiae membra pigriora sunt: ita ut Donatistae nos reprehendant*, *quod sobrie psallimus in Ecclesia divina cantica Prophetarum*, *cum ipsi ebrietates suas ad canticum psalmorum humano ingenio*

compositorum, quasi ad tubas exhortationis inflamment. Quando autem non est tempus, cum in ecclesia fratres congregantur, sancta cantandi, nisi cum legitur aut disputatur, aut antistes clara voce deprecatur, aut communis oratio voce diaconi indicitur? Aliis vero particulis temporum quid melius a congregatis Christianis fiat, quid utilius, quid sanctius, omnino non video. Abbiamo riferito per intiero questo passaggio del Santo Dottore, perchè contiene un bellissimo documento in favore del canto Ecclesiastico, ed anche perchè nell'esposto luogo osserviamo come si concertava in tal tempo alla Liturgia il sacro canto. Nell' Oriente poi si cantava con più varietà di voci o tuoni, e con maggior dolcezza e garbo. In vero essendosi suscitata in Milano una fiera persecuzione contro S. Ambrosio Vescovo di quella Chiesa per opera di Giustina madre dell' Imperator Valentiniano allor fanciullo, a cagione della fede Cattolica sostenuta indefessamente dal S. Dottore contro gli Ariani, tutto il popolo di Milano corse alla Chiesa per passar le notti in veglia a pregare il Signore Iddio per la difesa del Santo loro Pastore; ed in tal tempo volendo egli introdurre un esercizio di pietà che avesse arrecata consolazione ed impedito il tedio, che poteva generarsi dalla stanchezza e dal duolo, fece incominciare a cantare i Salmi e gl'Inni secondo il costume delle Chiese Orientali. Così vien riferito da S. Agostino nel Libro IX delle sue Confessioni Cap. VII n. 1. *Non longe caeperat Mediolanensis Ecclesia genus hoc consolationis et exhortationis celebrare, magno studio fratrum concinentium vocibus et cordibus.* Indi racconta la persecuzione di Giustina contro S. Ambrosio, e poscia seguita: *Tunc Hymni et Psalmi ut canerentur, secundum morem Orientalium partium, ne populus moeroris taedio contabesceret, institutum est: et ex illo in hodiernum retentum, multis jam ac pene omnibus gregibus tuis et per caeteras orbis imitantibus.* Or di questo genere di canto parlando l'istesso

S. Dottore immediatamente prima del luogo citato, cioè nel medesimo Libro IX delle Confessioni al Cap. VI n. 2. dice: *Quantum flevi in hymnis, et canticis tuis, suave sonantis Ecclesiae tuae vocibus commotus acriter. Voces illae influebant auribus meis, et eliquabatur veritas tua in cor meum: et exaestuabat inde affectus pietatis, et currebant lacrymae, et bene mihi erat cum eis.* E nel sopracitato Cap. VII del medesimo libro IX al num. 2 seguita a dire: *Et tamen tunc, cum ita flagraret odor unguentorum tuorum, non currebamus post te; et ideo plus flebam inter cantica hymnorum tuorum, olim suspirans tibi.* E di questo stesso canto parlando nel Libro X delle dette Confessioni al Cap. XXXIII. n. 1 dice: *Nunc in sonis, quos animant eloquia tua, cum suavi et artificiosa voce cantantur, fateor, aliquantulum acquiesco: non quidem ut haeream, sed ut surgam, cum volo.* E nel num. 2 del medesimo Capo dice:... *melos omne cantilenarum suavium, quibus Davidicum Psalterium frequentatur.* Finalmente nel num. 3 dell'istesso Capo dice: *Veruntamen cum reminiscor lachrymas meas, quas fudi ad cantus Ecclesiae tuae, in primordiis recuperatae fidei meae: et nunc ipsum, cum moveor, non cantu, sed rebus quae cantantur, cum liquida voce et convenientissima modulatione cantantur: magnam instituti hujus utilitatem rursus agnosco. Ita fluctuo inter periculum voluptatis, et experimentum salubritatis: magisque adducor, non quidem irretractabilem sententiam proferens, cantandi consuetudinem approbare in Ecclesia: ut per oblectamenta aurium, infirmior animus in affectum pietatis assurgat. Tamen, cum mihi accidit, ut nos amplius cantus, quam res quae canitur, moveat, poenaliter me peccare confiteor: et tunc mallem non audire cantantem.* Premessi questi luoghi già esposti io così la discorro: un canto che si esercitava con grande studio e modulazione di voce, che si eseguiva con soave ed artificiosa voce, che destava gli affetti sino a muovere le lagrime

anzi un dirotto pianto, che procacciava un diletto alle orecchie degli ascoltanti, e che forse anche troppo richiamava a se l'animo dei medesimi, dovea essere certamente un genere di canto, che richiedeva molta perizia di arte e flessibilità di voce. Or tal era il canto che S. Agostino avea inteso in Milano, come rilevasi dai diversi squarci del Libro delle sue Confessioni che abbiam poco fa allegati; e riferendoci l'istesso S. Dottore, che tal canto fu in Milano da S. Ambrogio introdotto ad imitazione delle Chiese Orientali, ne risulta, che anche queste il medesimo genere di canto avessero. Quindi il lodato S. Ambrogio che in Italia trasportò il canto delle Chiese Orientali, meritamente è considerato come il padre e come il primo ristauratore del Canto fermo, che si è chiamato, fra gli altri nomi, anche con quello di Canto Ambrosiano. Questo Santo pastore per allettare divotamente col canto i fedeli compose ancora dei sacri Inni, i quali pur al presente si cantano nella Chiesa, sebben con picciola modificazione; e nella sua Vita scritta da Paolino suo Notajo ed indirizzata a S. Agostino, si nota che egli fosse il riformatore anzi l'inventore in Occidente del sacro canto dei Divini uffizj. Eccone le parole: *Hoc in tempore primum antiphonae, hymni, ac vigiliae in Ecclesia Mediolanensi celebrari caeperunt. Cujus celebritatis devotio usque in hodiernum diem non solum in eadem Ecclesia, verum per omnes pene occidentis provincias manet.* (*Vita S. Ambros. a Paulino ejus Notario ad beatum Augustin. conscripta num. 13*). Tuttavia notano i PP. Maurini (1) nella Vita di questo padre, che essi compilarono dai suoi scritti, al num. 74 non costare fra gli Autori in che stato precisamente si trovasse in tal tempo la Musica sacra. Infatti non abbiamo monumento alcuno

(1) I Benedettini compilatori della nuova edizione delle Opere di S. Ambrogio furono il P. D. Niccolò le Nourry, e il P. D. Giacomo del Frische, unitamente a Duchesne, e Bellaise, tutti della medesima Congregazione di S. Mauro.

per conoscere con quali regole in allora si dirigesse il Canto, quali ne fossero i segni, se in tal tempo si adoprasse nella Chiesa qualche istromento da suono, oltre l'Organo (del quale fa menzione S. Agostino, e più chiaramente Cassiodoro, che visse poco dopo di tal tempo) e simili altre quistioni. Non vi mancano taluni che opinano avere S. Ambrogio inventato, o trasportato dall'Oriente l'uso delle lettere greche per regolare il canto. Altri, come il P. Andres (*Dell'Origine, progressi, e stato attuale di ogni letteratura. Tom. IV Cap. VIII. n. 291*) dietro il Gerbert, Lebeuf, e Burney, che egli cita, aggiungono che dalla profana e gentilesca musica dei Greci passarono alla Chiesa i modi dei sacri canti, e che in tale stato dalla greca ed orientale Chiesa passarono alla latina per opera di S. Ambrogio che l'introdusse in Milano. Ma noi dobbiam confessare ingenuamente di non avere, come abbiam detto, documenti proprii di tal tempo, onde deciferare queste quistioni, e mettere in chiaro gli accennati punti. Tre cose soltanto con certezza rilevar si possono intorno a quella stagione della quale stiam favellando, cioè, 1. l'uso del canto *antifono* o alternativo quasi universalmente diffuso, 2. la cura della Chiesa affinchè il canto delle divine lodi acconciamente e con ordine si eseguisse: 3. le provvidenze della medesima per riformare e reprimere gli abusi che fossero insorti nel cantare. Queste tre cose anderemo brevemente esaminando. E per quel che si appartiene alla prima, abbiam di sopra rapportato l'autorità di Teodoreto, il quale nel Libro IV Cap. 20 narra che sotto l' Imperator Costanzo (cioè verso la mettà del quarto secolo), due che furono poscia presbiteri della Chiesa Antiochena, Flaviano e Diodoro, introdussero in Antiochia il canto de'due Cori alternativi; ma attestandoci Socrate (*Hist. Eccl. lib. 6 Cap. 9*) che un tal costume era stato già da S. Ignazio Martire, dietro una sua visione, istituito in quella Chiesa, abbiamo interpetrato l'autorità di Teodo-

reto, in senso o che Flaviano e Diodoro avessero ristaurato e ripristinato un costume, che introdotto dapprimo, era stato poscia dalla desuetudine abolito; o che i nominati Flaviano, e Diodoro avessero esteso anche pei Salmi Davidici quel costume che S. Ignazio avea introdotto pei soli inni composti per uso della Chiesa; o finalmente che i medesimi avessero esteso alla uffiziatura in lingua Greca quel modo di cantare pria adottato per la uffiziatura in lingua Siriaca. Checchè ne sia di ciò è certo che nel quarto secolo si trova in tutta l' Asia e l' Africa Cristiana diffuso il costume di cantare con cori alternativi, poichè S. Basilio nella sua lettera *ad Clericos Neocaesarienses* (che è la 207 nell' edizione del P. Garnier di S. Mauro) al num. 3 attesta esservi una tal pratica non solo in Neocesarea, ma anche in Egitto, nella Libia, nella Tebaide, nella Palestina, nella Fenicia, in Siria, e presso l' Eufrate. Ecco le sue parole: *Quod autem spectat ad psalmodiae criminationem, qua maxime simpliciores territant ii, qui nos calumniantur (nimirum haeretici quidam illius temporis), illud dicere habeo, recepta nunc instituta omnibus Dei ecclesiis consona esse et consentientia. De nocte siquidem consurgit apud nos populus ad domum precationis, et in labore, in afflictatione ac jugibus lacrymis confitentes Deo, tandem a precatione surgentes, ad psalmodiam transeunt. Et nunc quidem in duas partes divisi, alternis succinentes psallunt, ac simul et meditationem Scripturarum inde corroborant, et animum attentum et cor evagationis expers sibi ipsi comparant. Postea rursus uni committentes, ut prior canat, reliqui succinunt. Et sic postea quam in psalmodiae varietate noctem traduxere intermixtis precibus, die jam illucescente, omnes simul velut ex uno ore et uno corde psalmum confessionis Domino concinunt, propria sibi unusquisque verba poenitentiae facientes. Ceterum horum gratia si nos fugitis, fugietis Ægyptios, fugietis et utrosque Libyes,*

Tebaeos, *Palaestinos*, *Arabes*, *Phoenices*, *Syros*, *et eos qui ad Euphratem habitant*, *ac omnes*, *uno verbo*, *apud quos vigiliae precesque et communes psalmodiae in pretio sunt.* (*S. Basil. Opera omnia opera et stud. monach. Ord. S. Benedict. e Cong. S. Mauri Tom. III pag. 311. Edit. 1730 Paris.*). Abbiamo per esteso rapportato questo luogo di S. Basilio, perchè *in* esso vien distintamente descritto il costume dei cristiani circa il canto delle preci e della Salmodia. Or una tal maniera di cantare con cori alternativi dall'Oriente passò in Occidente per opera di S. Ambrogio siccome si rileva dalla testimonianza, che abbiamo di sopra rapportata, di Paolino Scrittore della sua vita: *Hoc in tempore Antiphonae*, *Hymni*, *et Vigiliae in Ecclesia Mediolanensi celebrari coeperunt etc.* In vero sotto nome di *Antifone* non s' intende se non il canto alternativo dei Salmi: imperocchè la voce greca Αντιφωνος significa appunto *contraria voce* (*aut sono*) *respondens*: o pure *contrariam vocem* (*aut sonum*) *edens*; e però gli Scrittori ecclesiastici greci adoprarono il detto vocabolo a dinotare quella maniera di cantare gl' inni o salmi, con cui le strofe o i versi si alternassero da due diverse parti. Quindi si vede in questo senso impiegata tal voce dallo storico Socrate in diversi passi che abbiam di sopra allegati. (*Hist. Eccl. lib. 6 cap. 8*) *Dicendum porro est*, *unde consuetudo illa Hymnos in Ecclesia alternis canendi initium sumpserit;* dove letteralmente dal greco si tradurrebbe *Hymnos cantandi antiphonos* κατα τυς αντιφωνυς υμνυς. E più appresso nell' istesso Capitolo riferisce la visione che ebbe S. Ignazio degli Angeli che lodavano la Trinità *Hymnis alternatim decantatis*, dove il testo greco dello Storico dice δια των αντιφωνων υμνων *antiphonis hymnis*. Si rileva il senso di tal vocabolo anche da quel noto verso Giambico di S. Gregorio Nazianzeno: συμφωνον αντιφωνον αγγελων ςασιν: *Cernis ne Angelorum chorum*, *qui nunc simul*, *nunc vicibus alternis canunt.*

(*Carm. XVIII.*) La medesima cosa si rileva ancora dal Canone 9 del Concilio Toletano I (che fu tenuto nell' anno 400 sotto il Pontificato di Anastasio) dove si proibisce che alcuna professa o vedova faccia in sua casa le *Antifone* col Confessore o col suo servo senza la presenza del Vescovo o del presbitero ; e similmente proibisce che si legga il *lucernario* non in Chiesa , purchè ritrovandosi in villa non ci sia anche il Vescovo , o il presbitero , o il Diacono. Ecco le parole del citato Canone : *Nulla professa vel vidua , absente Episcopo, vel Presbitero, in domo sua antiphonas cum Confessore , vel servo suo faciat: lucernarium vero , nisi in Ecclesia , non legatur ; aut si legitur in villa , praesente Episcopo , vel Presbytero , vel Diacono legatur.* Per deciferare il senso di questo Canone fa d' uopo dichiarare le voci di *Confessore* e di *Lucernario*. Imperocchè quantunque sembri che sotto nome di *Confessore* si debba intendere colui che ha confessato la fede coi tormenti, o sia il martire, secondo si adoprava in quei secoli la detta voce (giacchè nei secoli posteriori tutti i Santi son chiamati confessori, perchè confessano Gesù Cristo coll'esercizio delle virtù e la pratica delle buone opere), pure considerando meglio la cosa si vede, che un tal vocabolo quì non è adoprato se non per designare il Cantore o Salmista. Infatti il Macri nel suo *Hierolexicon* alla voce *Confessor*, fra gli altri sensi, anche questo riferisce. Ecco le sue parole : » Tandem Confessor, dicitur Cantor seu Psal-
» mista , idest primae tonsurae Clericus , et in hoc sensu
» intelliguntur in Oratione Feriae VI majoris hebdomadae,
» illa verba *Acolythis*, *Exorcistis* , *Lectoribus*, *Ostiariis*,
» *Confessoribus*. Eundem sensum habent illa verba Con-
» cilii Toletani I. Can. 9. « e riferisce tutto il canone , che sopra abbiamo rapportato. Vedremo in appresso che il Salmistato era un officio che si dava ai Chierici , e si annoverava dopo gli ordini minori. Il Macri istesso poi ci spiega il senso della voce *Lucernario*, dicendo: » *Lucerna-*

» *rium*, in ritu Ambrosiano sic appellatur Responsorium,
» quod canitur ad Vesperas. Imo etiam a quibusdam Ec-
» clesiasticis Scriptoribus Vesperae recitandae sic appellan-
» tur. » (*Macri voc. Lucernarium*). E la medesima cosa ci dice nella voce *Vesperae*. Premessa la spiegazione di questi due vocaboli, si rileva chiaramente il senso del riferito Canone del Concilio I di Toledo, cioè la proibizione che una professa o vedova recitasse la salmodia alternativamente con un Salmista, che era un semplice Chierico inferiore, o pure che facesse tal recita col suo servo; non volendo che con una tal pratica, che avea l'aspetto di pietà s'inducesse una dimestichezza e famíliarità, che poteva esser pericolosa, senza la cautela di esservi presente il Vescovo o il Presbitero. E per la stessa ragione il riferito Canone proibì che una vergine professa, o vedova, leggesse in altro luogo, che nella Chiesa il *Lucernario*, ossia Responsorio Vespertino, che val quanto dire eseguisse la recita alternativa degl'inni e salmi vespertini; e che se si ritrovasse in villa, o sia in luogo lontano dalla Chiesa, potesse farlo nel solo caso che vi si ritrovasse presente il Vescovo, o il Presbitero, o il Diacono. Dall'esposto Canone adunque ben si rileva il senso della voce *Antifona* secondo l'uso di quel tempo; cioè d'indicare un canto alternativo (1). E però essendo stata tal voce adoperata da Paolino, scrittore della vita di S. Ambrogio, nella testimonianza di lui, che abbiamo sopra allegata, ben si vede che per ope-

(1) Anche nel secolo XII la voce *Antiphona* è stata adoprata in tal senso; giacchè Florenzio di Wigorn che visse in tal secolo, parlando di Papa Celestino dice: *Caelestinus PP. constituit, ut Psalmi David 150 ante sacrificium antiphonatim decantarentur.* Ma nei tempi posteriori, e nell'odierna Liturgia della Chiesa il vocabolo *Antifona* si prende in un senso tutto diverso da quello già spiegato. Le *Antifone* ora altro non sono che certi principali versi ricavati più comunemente dai Salmi, o anche da altre parti della Scrittura, e fin talvolta dalle legende stesse dei Santi, o a bello

ra appunto di S. Ambrogio il canto alternativo, secondo il costume delle Chiese di Oriente, s' introdusse la prima volta in Milano, e quindi passò in tutto l' Occidente. Quindi Radulfo de Rivo Decano di Tongres (scrittore del XV Secolo, le opere del quale sono nella Biblioteca de' Padri) nell' Opera intitolata *Calendarius Ecclesiasticus* alla Proposizione XII dice : *Ambrosius ritum Antiphonarum Ecclesiae canendarum primus a Graecis transtulit ad Latinos.* E più chiaramente lo esprime un Autore di assai maggior credito, e molto anche più antico, anzi poco men che *supparo* a S. Ambrogio, qual'è S. Isidoro di Siviglia, il quale parlando delle Antifone, dice : *Antiphonas Graeci primum composuerunt, duobus choris alternatim concinentibus, quasi duo Seraphim, duoque Testamenta invicem sibi conclamantia. Apud Latinos autem primus idem beatissimus Ambrosius antiphonas constituit, Graecorum exemplum imitatus : exhinc in cunctis Occiduis regionibus earum usus increbuit.* (*S. Isidor. Hispal. De Offic. Eccl. Lib. I. Cap. 7*). E questo anche vuole accennar S. Agostino nel Lib. IX delle sue Confessioni al Capo 7 dicendoci che allora appunto si era introdotto in Milano a cantare i Salmi e gl' Inni secondo il costume delle Chiese orientali, affinchè il popolo non si annojasse per la lunghezza. Lo stesso attestano Sidonio Apollinare (*Lib. 5 Epist. 17*), Sigeberto Gemblacense, ossia di Gemblours (*ad an. 338*), Rabano Mauro (*Lib. 2 de Instit. Clericor. Cap. 50*),

studio composti, i quali si premettono a ciascun Salmo, e che dichiarano il senso del Salmo stesso, o quadrano meglio ai misteri della festività che occorre in quel giorno. Du-Cange crede che le medesime fossero state conosciute dai Padri del Concilio II di Tours, e lo ricava dal Canone 18 del medesimo. Se ne rinvengono i vestigj anche presso i Greci ; poichè Germano di Costantinopoli (*Hist. Eccl. p. 154*) dice : *Antiphonae sunt Prophetarum de Christo praedictiones* : τα ἀντιφωνα εισι των προφητῶν αἱ προρρησεις. Le medesime si osservano ancora nel Tipico di S. Saba.

ed altri citati dal Du Cange. Questa maniera di cantare fu poi confermata da un Decreto di S. Damaso Papa; per cui errano coloro che a lui ascrivono la prima origine di un tal costume, il quale essendo stato istituito da S. Ambrogio, fu soltanto autenticato dalla detta Costituzione di S. Damaso.

Laonde noi osserviamo nella Chiesa a que'tempi tre diversi modi di cantare la Salmodia. Imperocchè alcune volte tutta l'adunanza congiuntamente ad una voce cantava i salmi; e questa consuetudine fu antichissima e generale sin tanto che s'introdusse la maniera di cantare alternativamente. Quindi S. Giovan Crisostomo nell'Omilia XXXVI, paragonando i tempi Apostolici coi suoi; dice: *Olim omnes in unum congregati, communi voce cantabant; quod et nos hodie facimus.* E S. Agostino fa menzione dei Salmi che anche a' suoi tempi alcune volte pur si cantavano con voce congiunta di tutti: *Cantavimus Psalmum exhortantes nos invicem una voce, uno corde, dicentes: Venite adoremus etc.* (*Serm. X de Verbo Apostoli*). Questa maniera di cantare si diceva dagli antichi propriamente *Symphonia*, dalla voce greca συμφωνος *simul cantans*; e perciò un tal canto, che il P. de Azevedo nella citata dissertazione chiama *diretto* lo potremo più adattatamente nominar *sinfono*. Nei tempi posteriori pur si è adoprato nelle Chiese di cantare nella Liturgia un Salmo da tutti unitamente, ed un tal modo si chiamò *Tractus*, dal verbo *trahere* perchè da tutti senza risposta, senza intervallo, e senza pausa, quasi con una sola tirata di voce, cantavasi. Il secondo modo di salmeggiare si dice *Antifono*, o sia reciproco *(cantus antiphonus)* ed è quello di cui abbiamo a lungo discorso, cioè di cantare con cori alternativi, così che le strofe degl'Inni, ed i versi dei Salmi si cantino alternativamente dalle due parti, nelle quali si divida il coro.

Finalmente il terzo modo di canto, si chiama Responsorio, cioè quando uno incomincia a cantare e gli altri

prosieguono. Così infatti vien definito da S. Isidoro di Siviglia: *Responsoria ab Italis longo ante tempore sunt reperta: et vocata hoc nomine, quod uno canente, chorus consonando respondeat* (*S. Isidor. Hispalens. De Offic. Eccl. Lib. I Cap. 8*). Rabano Mauro Arcivescovo di Magonza nel libro I *de institut. Cler. Cap. 33*, uniformandosi alla riferita testimonianza di S. Isidoro vuole che siccome i Greci furono gli autori del canto *antifono*, così per l' opposto gl' Italiani avessero introdotto il canto *Responsorio*. E Geminiano nel Lib. 2 Cap. 17 rapportato dal Macri (*voc. Responsorium*) ne fa precisamente autore S. Ambrogio. Ma noi osserviamo un tal modo di cantare esservi stato anche presso i Greci, e gli altri popoli di Oriente. In fatti nel luogo di sopra allegato di S. Basilio della sua lettera 207 *ad Clericos Neocaesarienses* leggiamo le seguenti parole: *Nunc quidem in duas partes divisi alternis succinentes psallunt..... deinde uni ex ipsis id muneris datur, ut quod canendum est, prius ordiatur, reliqui succinant: (in textu graec.)* οι λοιποι υπηχουσι. Or quello che in latino diciamo *succinere*, i Greci lo dicono υπακουειν, oppure υπηχειν come si osserva in questo passo di S. Basilio, ed anche presso S. Attanasio, S. Giovanni Crisostomo, e gli altri padri Greci. Quel chierico che avea l' incumbenza di intuonare, o sia di cantare la prima parte del versicolo dei Salmi, si chiamava in greco Υποβολευς, che in latino si direbbe *Praecentor*, ed in quella stagione si appellava *Phonascus*, del quale fa menzione Sidonio Apollinare *Lib. IV Carm. 2.*

> *Psalmorum hic modulator, et Phonascus,*
> *Ante Altaria, Fratre gratulante,*
> *Instructas docuit sonare classes;*
> *Hic solemnibus annuis paravit,*
> *Quae, quo tempore lecta convenirent.*

Colui che eseguiva un tale uffizio, fu chiamato ne' tempi

posteriori *Paraphonista*, siccome dagli antichi libri rituali raccoglie il Macri (*ad hanc. voc.*). Sicchè cantando il *Fonasco*, o *Parafonista*, la prima parte dei versi del Salmo, nella clausola dei medesimi si univa con lui tutto il popolo a rispondere, lo che si diceva υπαχκειν, o pure υπηχειν, le quali voci si esprimono in latino per *succinere*. Sappiamo ancora che una tal maniera di cantare i Salmi si adoperava in Alessandria a' tempi di S. Attanasio. Imperocchè questi, e tutti gli Storici che dopo di lui narrano la sua fuga da quella Chiesa assediata dai soldati Ariani, oi riferiscono che egli comandò al Diacono di recitare il Salmo, ed al popolo di rispondere: *Quoniam in saeculum misericordia ejus*; e che in tal guisa si salvò in mezzo alla turba di coloro che salmeggiavano. Di questo modo di salmeggiare fa anche menzione S. Giovanni Crisostomo nell'Omilia 36 (*in I. ad Corinth.*) dicendo: *Qui psallit, solus psallit, etsi omnes respondendo resonent* υπηχωσιν. E di tal pratica fa pure parola l'Autore delle Costituzioni Apostoliche (*Lib. II. Cap. 7*) dicendo: *peractis per binos Lectionibus, quidam alius Davidis Psalmos psallat, et populus extrema versuum succinat* τα ακροσιχια υποψαλλετο. Dove si vede che un tal modo di cantare fu detto τα ακροσιχια υποψαλλειν *extrema versuum succinere*; come anche υποψαλμα, διαψαλμα, ακροτελευτιον, ed εφυμνιον le quali cose tutte significano l'istesso. Dagli allegati luoghi ben si può rilevare che questa maniera di cantare era frequentissima in quell'epoca nella Chiesa, anche presso i Greci; e che talvolta nel medesimo uffizio si adoperava per motivo di varietà assieme col secondo modo di canto che abbiamo di sopra esposto, cioè col canto *antifono*, o sia alternativo e reciproco; usandosi or l'uno, ed or l'altro, come apparisce dal rapportato passo di S. Basilio: *Nunc quidem in duas partes divisi alternis succinentes psallunt . . . . deinde uni ex ipsis id muneris datur, ut quod canendum est, prius ordiatur, reliqui succinant*. Ci rife-

risce Sozomeno che in Antiochia facendosi la traslazione da un subborgo nominato Dafne delle reliquie di S. Babila Martire che era stato Vescovo di quella Chiesa, in quella processione d' immensa moltitudine di ogni sorta di persone per lo spazio di circa quaranta stadj, si cantarono i salmi, a bello studio composti, ed appunto un tal modo di canto in tale occasione si usò. *Praecinebant autem caeteris ii qui psalmos apprime callebant: multitudo deinde respondebat cum concentu; et hunc versiculum succinebat: Confusi sunt omnes qui adorant sculptilia, qui gloriantur in simulacris. (Sozom. Hist. Eccl. Lib. V. Cap. 19.)* Sozomeno stesso nel Libro VIII Cap. 8 parlando dei Salmi, che cantavano gli Ariani, dice che ci aveano aggiunto certe clausule, che chiama ακροτελευτια, composte per esprimere il loro errore; onde si vede che con tal modo di canto si eseguivano: *Et in caetus divisi, antiphonatim psallebant ακροτελευτια clausulas quasdam juxta ipsorum dogma compositas adjicientes.* E soggiunge lo storico che tali canti degli Ariani furono poscia vietati; ma che i Cattolici per opporsi ai medesimi, anche essi composero alcuni inni che cantavano nella stessa maniera, e che erano in vigore anche a quei tempi nei quali egli scriveva: *Catholici vero cum ex hujusmodi causa hymnos, eo quo diximus modo, canere coepissent, in hunc usque diem ita perseverarunt. (Sozom. Hist. Eccl. Lib. VIII Cap. 8.).* Nè deve far meraviglia che Sozomeno adoperi qui l' espressione *antiphonatim*, poichè un tal modo di cantare, detto *cantus responsorius*, è per l' appunto una particolar diramazione del secondo modo da noi spiegato, cioè del canto reciproco, detto *cantus antiphonus*; e come nota il lodato Rabano Mauro *(Lib. I de Institut. Cler. Cap. 33). Inter responsoria et Antiphonas hoc differt, quod in responsoriis unus dicat versum, in antiphonis autem alternent versibus chori.* Non voglio poi tralasciare di dire, che avendo S. Agostino (*Retract. Lib. I Cap.* 20) composto contro i Donatisti

un certo suo Salmo ad imitazione del Salmo 118 del Salterio Davidico, distribuito in tante parti secondo l'ordine delle lettere latine sino alla lettera U (questi Salmi sono detti Acrostici ed Abecedarii), vi appose ad ogni parte la sua clausola o risposta, che chiamò *hypopsalma*, e che è come un verso intercalare, la quale è concepita in tali parole: *Omnes qui gaudetis de pace, modo verum judicate*, non altrimenti il *Gloria Patri*, che si frappone in ciascuna parte del Salmo 118. È per questo riguardo ancora la stessa Dossologia che si soggiunse a ciascun Salmo, o sia il *Gloria Patri etc.* da alcuni antichi scrittori vien chiamata *Hypopsalma*, o *epoda*; o pure *acroteleutia*, o per alludere al rito de' monaci e cenobiti che poco appresso esporremo, o forse perchè nei tempi alquanto posteriori all'epoca di cui favelliamo, e nella quale tutto il popolo assiem col Clero cantava i salmi, avendo i laici perduta quella cognizione della Scrittura, che aveano nel tempo addietro, il canto dei detti Salmi rimase esclusivamente al Clero, e soltanto al *Gloria Patri etc.* ripigliava tutto il popolo. M'induco a ciò credere non solo dagli esposti nomi dati alla *Dossologia* dei Salmi, ma anche per vederne un vestigio espresso nel Cerimoniale dei Vescovi, il quale nel Lib. I Cap. 28 vuole che al *Gloria Patri etc.* si frapponga l'Organo; or verso la fine di questa Dissertazione dimostreremo, che l'*Organum* del detto Cerimoniale indica il coro dei musici, i quali rappresentano il popolo. Conchiudiamo adunque che usitatissimo sia stato nel IV e V Secolo della Chiesa questo terzo modo di canto detto *responsorio*, al quale par che voglia alludere S. Ambrogio con quelle parole: *Responsoriis Psalmorum, cantu virorum, mulierum, virginum, parvulorum, consonans undarum fragor resultat* (*S. Ambros. Hexaëmeron Lib. III. Cap. 5*). Bisogna poi qui notare che a' tempi di Cassiano, nei monasteri e cenobj (specialmente in quelli del suo istituto) eravi un par-

ticolar rito di cantare i Salmi, diverso dai tre già esposti, cioè che uno solo li recitava, e che gli altri seduti modestamente su di bassi sedili stavano con silenzio ad ascoltarli, e che solamente arrivati alla fine dell'ultimo Salmo, si recitava il *Gloria Patri etc.* da tutti unitamente. Ei ci riferisce che un tal costume era comune a tutti i monasteri per l'Egitto: e nella sua regola prescrive che per quanto sia grande la moltitudine di coloro che intervengono alla Sinassi, non recitino i Salmi più di quattro monaci. Rapportiamo i diversi squarci della sua Opera *De Institutis Caenobiorum* dai quali ciò si rileva. Nel Libro II al Capo 5 riferisce: *quotidianos orationum ritus volentibus celebrare unus in medium Psalmos Domino cantaturus exurgit. Cumque sedentibus cunctis (ut est moris nunc usque in Ægypti partibus) et in psallentis verba omni cordis intentione defixis, undecim psalmos, orationum interjectione distinctos, contiguis versibus parili pronunciatione cantasset, duodecimum sub Alleluja responsione consummans, ab universorum oculis repente subtractus quaestioni pariter et caeremoniis finem imposuit (Cassian. de Caenobiorum Institutis Lib. II. Cap. 5).* Nel Capo 8 poi del medesimo Libro II narra di non aver veduto in tutto l'Oriente ciò che si praticava nella Gallia, cioè che si dicesse il *Gloria Patri* in fine di ciascun Salmo, ma soltanto in fine dell'ultimo: *Illud etiam, quod in hac Provincia (nempe Gallia) vidimus, ut uno cantante, in clausula psalmi omnes adstantes concinant cum clamore GLORIA PATRI, ET FILIO, ET SPIRITUI SANCTO, nusquam per omnem Orientem audivimus, sed cum omnium silentio, ab eo qui cantat, psalmo finito, orationem succedere. Hanc vero Glorificationem Trinitatis tantummodo solere Antiphonam* (1) *terminare.* E nel Capo 11

(1) Qui sotto nome di *Antifona* s'intende l'ultimo Salmo del Mattutino, il qual Salmo ultimo si chiamava ancora *Halleluja.*

dell'istesso Libro prescrive: *Quantalibet multitudo convenerit, numquam amplius psallant in synaxi, quam quatuor fratres.* E nel Capo 12 del medesimo Libro ordina: *Hunc sane canonicum, quem praediximus duodenarium Psalmorum numerum tali corporis quiete relevant, ut has easdem congregationum solemnitates ex more celebrantes, absque eo qui dicturus in medium Psalmos surrexerit, cuncti sedilibus humillimis insidentes ab ore (al. ad vocem) psallentis omni cordis intentione dependeant.*

Esaurita così la prima quistione che ci siam proposto, passiamo a trattare brevemente delle due altre, e dapprimo osserviamo la cura che la Chiesa ha avuto per ciò che concerne il canto sacro. Introdottosi in fatti il canto alternativo; e propagatosi ormai per tutta la Chiesa, era necessario che s'istituissero i Cantori per ben dirigerlo. Ciò eseguirono i Pastori delle Chiese, e fin dai tempi del Concilio Laodiceno, che fu tenuto sotto S. Silvestro Papa (s'ignora l'anno preciso), troviamo, che una tale disposizione avea avuto il suo effetto. Ma siccome il popolo soleva nel canto della Salmodia unire le sue voci a quelle del Clero, e quindi per la ineguaglianza delle voci, e per l'ignoranza dei laici nel canto, e nella modulazione delle voci, accadendone spesso confusione, così il prefato Concilio proibì che in appresso alcuno fosse più salito sul pulpito a cantare (in quel tempo si cantava sul pulpito), o anche avesse salmeggiato dentro la chiesa, eccetto quelli che secondo le regole erano stati stabiliti Cantori, i quali col codice in mano cantavano. Ecco le parole del Concilio Laodiceno nel Canone XV secondo l'interpetrazione di Dionigi il Piccolo: *Quod non oporteat amplius, praeter eos qui regulariter Cantores existunt, qui et de Codice canunt, alios in pulpitum conscendere, et in Ecclesia psallere.* Il qual Canone secondo la versione di Genziano Erveto è così espresso: *Non oportere praeter Canonicos Cantores, qui suggestum ascendunt, et ex membrana legunt,*

aliquos alios canere in Ecclesia (1). Or quelle espressioni *de Codice canunt*, o secondo Erveto *de membrana legunt*, ci fanno sospettare che fin da quel tempo ci fossero alcuni libri direttorj per regolare le modulazioni del canto. Il Concilio poi Cartaginese IV, che fu tenuto nell'anno 398, sotto il pontificato di Anastasio, annovera i Cantori o Salmisti fra i minori Ordini, colla differenza soltanto che laddove gli altri si conferivano dal Vescovo, questo si dava dal semplice prete. Così in fatti (tralasciando gli altri Canoni di questo Concilio) si dice nel Canone X: *Psalmista, id est cantor, potest absque scientia Episcopi, sola jussione Presbyteri, officium suscipere cantandi; dicente sibi Presbytero: Vide, ut quod ore cantas, corde credas, et quod corde credis, operibus comprobes.* La quale dispo-

(1) Zonara a questo Canone del Concilio Laodiceno nota, che i Suddiaconi e Lettori, i quali pria erano destinati a leggere le sacre lezioni dalle porte della Chiesa, da quel tempo in poi furono scelti per cantare le divine lodi. I Lettori poi o Cantori furono anche detti *Notari* (in latino *Notarii*), siccome si raccoglie dal Can. 9 Dist. 77, dove così si legge: *Monachus vero Novitius si morum honestate fulcitur, continuo Lector, vel Notarius, aut certe Defensor effectus, post tres menses existat Acolythus.* Nel qual luogo la Glossa per la voce *Defensor* intende l'Esorcista. Si rileva anche un tal senso della voce *Notaro* da che, mentre il Meneo Greco appella *Notari* i due Santi Marciano e Martirio, il Martirologio Romano chiama l'uno Suddiacono, e l'altro Cantore. Quindi Balsamone nel Canone 62 del Concilio Trullano stima che i Cantori fossero stati in tal tempo chiamati *Notari*, appunto dalle note musicali, come anche fossero stati detti *Lettori* dal leggere le dette note di musica. Ed il Macri pensa che la Scuola de' *Cantori* che poscia fu stabilito in Roma, non fosse diversa dalla scuola de' *Notari*, di cui spesso fa menzione S. Gregorio Magno nelle sue lettere, e che i detti *Notari* fossero addetti ad insegnare gli altri a cantare; e finalmente che in tal tempo i vocaboli di *Suddiacono*, *Lettore*, *Cantore*, e *Notaro* non dinotassero che la medesima cosa. Si vegga questo Autore nel suo *Hierolexicon*, alle voci *Cantus*, *Cantor*, *Notarius*, *Psalmista*.

sizione del Concilio è analoga all' odierna disciplina della Chiesa, veggendosi nel Pontificale Romano il titolo *de Officio Psalmistatus* colle riferite parole del Concilio Cartaginese IV. Nondimeno alcune volte questo ufficio fu dato agli stessi Presbiteri e Diaconi; sebbene posteriormente S. Gregorio Magno proibì che essi avessero atteso all' ufficio di cantori, come si rileva dal Can. I del Concilio che tenne a Roma (*Vide Oper. S. Greg. Edit. Maur. Paris 1705 pag. 1288*). Questi Cantori, i quali furono anche chiamati *Psalmistae*, o pure *Confessores*, o *Notarii*, siccome abbiam veduto, doveano avere un capo, il quale gli erudisse nel canto, o presedesse alla melodia, e questi è che si vede chiamato nei tempi appresso *Archicantor*, ovvero *Archiparaphonista*, ed anche *Primicerius*. Quando i laici ancora cantavano in Chiesa ritroviamo stabiliti maestri, che insegnavano gli altri a cantare. Onde lo storico Socrate ci fa menzione di un certo Brisone eunuco della Regina, il quale avea avuto questa incumbenza, e che per una sommossa degli Ariani fu percosso con pietra: *Et Briso, quidem eunuchus Augustae, qui tum Hymnorum cantoribus erudiendis erat praepositus, in fronte lapide percussus est* (*Socrat. Hist. Eccl. Lib. VI. Cap. 8.*); il qual fatto è rammentato pure da Niceforo Callisto nella sua Storia Ecclesiastica al Lib.XIII. Cap.8. È qui a far notare la cura che si prendeano i Pastori delle Chiese per tutto ciò che concerne il canto delle divine lodi, non tralascerò di narrare, come gli eretici, specialmente gli Ariani, affin d' insinuare i loro errori, introdussero in quella stagione, fra le loro adunanze, varj carmi, ed inni, contenenti le perverse dottrine della propria setta, e che faceano pubblicamente cantare con modi adattati a secondare il loro fine, e ad adescare gli animi colla soavità del canto; e come i Vescovi Cattolici in contrapposto ai medesimi si servirono delle stesse cantilene da quelli inventate, e vi adattarono inni e carmi

che la cattolica dottrina conteneano. In fatti Teodoreto nella sua Storia Ecclesiastica racconta, che avendo l'eretico Armonio figliuolo di Bardesane composto alcuni cantici che racchiudeano le false dottrine della setta da lui professata, ed avendo inventato soavissime modulazioni per farli cantare, S. Efrem Siro tai modi musicali ritenendo, vi adattò inni e carmi che all'ortodossa fede erano analoghi, ed in tal guisa eseguir li fece tra i fedeli del suo gregge; il qual costume essendosi continuato sino ai tempi dello Storico, rendeva più lieti e sontuosi i giorni consecrati a celebrare le festività de' Martiri. Rapportiamo le parole stesse del dotto Vescovo di Ciro: *Et quoniam Harmonius Bardesanis filius cantica quaedam olim composuerat, et modorum suavitati impietatem admiscens, audientium animos demulcebat, et ad exitum pertrahebat, ipse (Ephraem) modorum compositionem ab illo mutuatus, pietatem canticis permiscuit, et suavissimum simul ac utilissimum medicamentum audientibus exhibuit. Atque haec cantica festos Martyrum dies laetiores ac splendidiores etiamnum efficiunt. (Theodoret. Hist. Eccl. Lib. IV Cap. 29).* Un tal fatto più distesamente è riferito da Niceforo Callisto, il quale nota altresì che gli Ariani cantavano gl'inni loro con canto alternativo e reciproco; e che per contrapposto, nell'istessa guisa cantavano anche i Cattolici. Ecco le parole di Niceforo: *Alii insuper apud Osroenos fuere, eodem praeclari modo; Bardesanes, et filius ejus Harmonius. Et pater quidem nominis sui haeresim instituit: filius autem Graecis disciplinis satis eruditus, patris vocibus legitimis modis musicisque numeris inclusis ordine circulari in choro eas cani instituit, quos ex eo tempore hucusque Syri psallentes usurpant: non illi quidem carminibus ipsis sicuti ab illo sunt prodita, sed sonis tantum eorum utentes. Nam ille ad paternam delapsus haeresim, eademque cum Graecis de animae generatione et corporis interitu, nec non de futura regeneratione*

opinatus, lyricis modulis doctrinas ejusmodi aspersit. Quibus multi ex Syris propter verborum venustatem et sonorum numeros demulsi, paulatim opinionibus talibus recipiendis sunt assuefacti. Caeterum Divus Ephraim, ea re cognita, quamvis Graecarum artium expers, Harmonii numeros moderatus est: atque ejusdem modulis carminibus Ecclesiasticae sententiae consonis, adjectis, Syris ad hoc usque tempus ea canenda dedit. Nam divinos hymnos plurimos, quibus Deum in primis celebrat, et laudes praeterea virorum, qui instituto Deo placuere, canit, ad Harmonii carminum leges composuit: a quibus, ut equidem puto per aemulationis ardorem posteriores ecclesiae cantores modulorum formulas mutuati, magis etiam atque magis augere atque propagare eas sunt aggressi (Nicephorus Callistus. Hist. Eccl. Lib. IX. Cap. 16. ex interpretat. Joan. Langi, recognita et collata a R. P. Frontone Duceaeo Soc. Jes. Tom. I pag. 712, et 713 Edit. Lut. Paris. 1630).
Socrate poi nel Libro VI. della sua Storia Ecclesiastica al Capo 7 parlando di S. Giovanni Crisostomo ci riferisce che egli per cagion della persecuzione degli Ariani ampliò in Costantinopoli il canto dei sacri inni, che si facevano nelle vigilie della notte: *Primus etiam precationes, quae in nocturnis Hymnis fieri solent, tali de causa amplificavit.* E nel Capitolo appresso riferisce che il medesimo S. Giovanni Crisostomo temendo che i fedeli allettati dai canti degli Ariani si lasciassero da essi sedurre, oppose loro alcuni della plebe cattolica, i quali cantando gl'inni notturni, ed oscurassero in ciò lo studio degli Ariani, e confermassero i cattolici nella professione della retta fede. Ecco le sue parole: *Joannes (Constantinopolitanus) veritus ne quis ex simplicioribus hujusmodi canticis (Arianorum) ab Ecclesia abstraheretur, quosdam ex Catholica plebe quae sub ipso erat, eis opposuit, qui Nocturnos perinde Hymnos decantando, et Arianorum circa haec studium obscurarent, et suos in professione re-*

ctae fidei confirmarent. (*Socrat. Hist. Eccl. Lib. VI. Cap. 8.*). Ed in seguito il medesimo Storico riferisce, che il canto dei Cattolici riuscì più sontuoso di quello degli eretici, anzi che costoro dovettero desistere dalle loro processioni e cantilene, mentre quelli continuarono nelle loro religiose pratiche per più secoli. Laonde Sozomeno nel Libro VIII della sua Storia Ecclesiastica al Capo 8 parlando della stessa cosa, dice: *Catholici vero, cum ex hujusmodi causa hymnos, eo quo diximus modo, canere coepissent, in hunc usque diem ita perseverarunt.* Anzi Niceforo Callisto, che visse nel Secolo XIV, descrivendo il medesimo fatto già riferito da Socrate, e quasi colle stesse sue parole, dice che fino a' suoi tempi i Cattolici si tennero fermi nella già intrapresa usanza: *Catholica autem Ecclesia principio ejusmodi inde sumpto, ad hunc usque diem consuetudinem eam retinet, et sacris cantilenis operatur.* (*Niceph. Callist. Hist. Eccl. Lib. XIII. Cap. 8. Ext. Tom. II. pag. 365 citat. edit.*). Da quanto abbiamo detto si rileva, che in quella stagione eravi consuetudine di comporre Salmi intieri di proprio ingegno contro le eresie che correvano, o adattati alle diverse occasioni e festività, e che nelle medesime si cantavano. Laonde abbiamo di sopra osservato, che anche S. Agostino compose contro i Donatisti un Salmo ad imitazione del Salmo 118, coll'intercalare: *Omnes qui gaudetis de pace modo verum judicate.* È vero che il Concilio Laodiceno nel Canone LIX proibì, che si cantassero nelle Chiese salmi composti con privata autorità, o che si leggessero libri fuori del Canone delle scritture: *Quod non oporteat plebeios psalmos in Ecclesia cantare, nec libros praeter Canonem legi; sed solum sacra volumina Novi Testamenti, vel Veteris.* (*Can. 59 Conc. Laod. ex interpret. Dionys. Exigui*); ma bisogna supporre che un tal Canone, o non sia stato conosciuto, o per particolari circostanze non sia stato messo in esecuzione per quei fatti da me sopra accennati. E qui a mag-

gior compimento della cosa notiamo, che il poco fa menzionato Concilio provvide ancora, che non si stancassero i cantori nella Salmodia, ma che prendessero riposo onde decentemente continuare; e però ordinò nel Canone XVII che fra i Salmi s' interponessero le lezioni: *Quod in conventu fidelium nequaquam psalmos continuare conveniat, sed per intervallum, idest per psalmos singulos recenseri debeant Lectiones (Can. 17 Conc. Laodic. ex interpret. Dionys. Exigui.)*.

Finalmente passando a trattare della terza quistione, che ci siam proposto, osserviamo le provvidenze della Chiesa e de' suoi pastori per riformare e reprimere gli abusi introdotti nel canto delle divine lodi. Ed invero sappiamo da' diversi Autori che gli eretici di quella stagione avean cercato di alterare il serio e grave canto che nella Salmodia usava la Chiesa, introducendo nuovi modi, profani, lascivi ed indecenti, ma che sempre la Chiesa fu sollecita di eliminare e condannare dette maniere di cantare aliene dal suo spirito e dalla sua disciplina. Sappiamo da una lettera di S. Agostino (*Epist. 55 Edit. Maurin. n. 34*), il luogo della quale abbiamo di sopra rapportato, che i Donatisti riprovando l'usata Salmodia Ecclesiastica, inventarono nuovi Salmi e nuova foggia di canto; ed altronde sappiamo, che perciò furono condannati nel Sinodo di Roma dal Pontefice S. Melchiade l'anno 313, e nel seguente anno, in quello di Arles, sotto il Pontificato di S. Silvestro. Dei Meleziani poi sappiamo da Teodoreto, che l' invitto S. Attanagio mosse contro dei medesimi perpetua guerra appunto perchè indecentemente ed in modo ridicolo cantavano gl' Inni, accompagnando quei loro canti collo sbattimento delle mani, coi salti e balli, e col suono di molti campanelli appesi ad una fune: *Tanquam liberi, et sui juris, illa quoque ridicula excogitaverunt (Meletiani), cum plausu manuum, et quadam saltatione hymnos concinere, et multa tintinnabula funi appensa movere, et alia his similia. Qua de causa*

magnus ille Athanasius perpetuo cum eis bellum indixit. (*Theodoret. Lib.4 Haereticar. Fabular. Tom.2. Edit. Colon. 1567 pag. 438*). Di Ario poi sappiamo da Fozio nel compendio che fa della Storia Ecclesiastica di Filostorgio, che questo empio Eresiarca introdusse nuovi cantici, e gli adattò a nuove modulazioni, siccome stimò convenire a ciascun cantico da lui composto, e ciò per allettare colla soavità del canto, ed attirare così insensibilmente gli animi degl'incauti alla sua empietà. *Ait, Arium, cum ab Ecclesia recessisset, cantica nautica, et molendinaria, ac viatoria conscripsisse, aliaque ejusmodi composuisse, quae certis modulationibus aptavit, prout unicuique cantico convenire existimabat: atque ita imperitiorum animos suavitate cantus ad impietatem suam sensim abduxisse.* (*Phot. compend. Philostorg. Cap.2 n.2. Edit. Moguntin. Henric. Vales. 1679*). Socrate poi nella sua Storia Ecclesiastica, nel Libro I al Cap. 9 aggiunge che i nuovi Cantici inventati da Ario, furono da lui composti su i metri di Sotade, antico Poeta dissolutissimo, e di essi ne compose un libro intitolato *Talia*, il qual libro fu condannato dal Concilio Niceno: *Porro sciendum est, Arium de opinione sua librum quemdam composuisse, quem Thaliam inscripsit: Est autem dicendi genus molle ac dissolutum, Sotadicis carminibus non absimile. Quem quidem librum nunc temporis etiam Synodus (Nicaena) condemnavit.* Anzi Socrate medesimo ci riferisce la condanna che emanò l'Imperator Costantino del nominato libro di Ario sotto pena di morte. (*Epist. Constantini ad Episcopos et plebes, apud Socrat.*) Finalmente gli Apollinaristi anch'essi inventarono inni e canti diversi da quelli, che erano in uso nella Chiesa Cattolica, e però nell'anno 373 furono da S. Damaso nel Concilio Romano condannati. Il tutto vien riferito da Sozomeno, il quale nel Libro VI della sua Storia Ecclesiastica al Cap. 25 così dice: *In aliis quoque civitatibus separatim conventus agere caeperunt* (*Apol-*

linaristae) *sub Episcopis suae sectae , et ritibus usi sunt ab Ecclesia Catholica alienis , praeter sacros hymnos, qui in Ecclesia cani solent , cantica quaedam numeris adstricta psallentes , quae ab Apollinare erant excogitata. Namque hic praeter reliquam eruditionem , Poetices quoque , et omnis generis carminum gnarus , multis ejusmodi oblectamento captis , ut ipsi adhaererent , persuasit. Denique viri in conviviis , et dum opus facerent ; mulieres vero inter texendum , cantica ejus psallebant. Etenim pro labore , atque otio , pro diebus festis , ac reliquis omnibus brevia quaedam composuerat carmina ; cuncta ad laudem divini nominis spectantia.' Primus autem Damasus Episcopus urbis Romae , et una cum illo Petrus Alexandrinus Antistes , cum hanc haeresim latius serpere intellexissent , Concilio Romae congregato eam ab Ecclesia Catholica alienam esse decreverunt.* (*Sozom. Hist. Eccles. Lib. VI. Cap.* 25). I detti Eretici dopo di essere stati condannati da S. Damaso nel Sinodo di Roma , siccome si legge nelle riferite parole di Sozomeno , furono anche condannati dal II. Concilio Ecumenico. Anzi oltre le cose stabilite contro gli Eretici , abbiamo anche le definizioni fatte su tal proposito dai Concilii in ordine ai Cattolici, affin di eliminare tutti gli abusi e sconci che si erano introdotti nel canto dei Salmi e dei sacri inni. Esempio ne sia il Canone 75 del Concilio Trullano (1) , nel quale si proscrivono quei grandi e disordinati gridi e vociferazioni , che in alcuni luoghi si erano nel canto delle divine lodi introdotti. Ecco le parole del citato Canone : *Eos qui in Ecclesiis ad psallendum accedunt, volumus nec inordinatis vociferationibus uti , et naturam ad clamorem urgere , nec aliquid eorum , quae Ecclesiae non conveniunt, et apta non sunt adsciscere , sed cum magna attentione , et compunctione*

(1) Il Concilio Trullano fu chiamato ancora *Synodus Quinisexta*, e fu tenuto sotto il Pontificato di Sergio I , e propriamente nell' anno 692.

Psalmodias Deo, qui est occultorum inspector, offerre. Pios enim et sanctos fore filios Israel, sacrum docuit oraculum.

Dalle cose fin quì esposte si rileva, che i Romani Pontefici, ed i Concilj nel IV e V secolo si han preso tutta la cura di conservare e mantenere intatto il grave e serio canto dalla Chiesa adottato, riprovando ed eliminando le nuove maniere di canto che han cercato d'introdurre gl'Eretici; lo che si ravvisa nei fasti della Chiesa, anche pei secoli posteriori sino a noi. Laonde non fa maraviglia che i Padri della Chiesa abbiano celebrato con grandissimi elogj la bellezza del canto della sacra Salmodia, e i vantaggi che arreca nei cuori de' fedeli. Ci contenteremo qui di rapportare soltanto ciò che ne dicono i Padri S. Basilio, S. Ambrogio, S. Giovanni Crisostomo, e S. Leone. Il primo dei nominati nell' Omelia sul Salmo I. parlando del canto dei Salmi dice: *Bonorum maximum charitatem conciliat Psalmorum cantus, qui concentum ceu quoddam vinculum ad concordiam ineundam adinvenit, populumque ad chori unius symphoniam congregat* (*Tom. I Edit. PP. Ord. S. Ben. Congr. S. Maur. Paris 1721 Pag. 90 num. 2*). Ed il Padre S. Ambrogio nella sua Prefazione sull' Esposizione che fece del primo Salmo scrivendo su i pregi della Salmodia così si esprime: *Psalmus benedictio populi est, Dei laus, plebis laudatio, plausus omnium, sermo universorum, vox Ecclesiae, fidei canora confessio, auctoritatis plena devotio, libertatis laetitia, clamor jucunditatis, laetitiae resultatio.... Mulieres Apostolus (1. Cor. c. 14 v. 34) in Ecclesia tacere jubet: psalmum etiam bene clamant: hic omni dulcis aetati, hic utrique aptus est sexui.... Psalmus cantatur ab Imperatoribus, jubilatur a populis .... Magnum plane unitatis vinculum, in unum chorum totius numerum plebis coire!* (*Tom II Ven. 1748 pag. 6 num. 9*). Il Padre S. Giovanni Crisostomo poi in una sua Omelia che fece al popolo di Costantinopoli ci dichiara la maniera colla

quale si eseguiva la Salmodia presso quel popolo, dicendo: *Is qui psallit, solus psallit : et si omnes respondendo resonent, vox fertur tanquam ex uno ore.* (*Homil.36 in I. ad Corint. Tom. 10 Edit. Maur. Paris 1732 pag.342*). Ed altrove disse : *Ecce ingressus Psalmus voces miscuit, et ut unum cum harmonia canticum efferretur effecit. Juvenes et senes, divites et pauperes, mulieres et viri, servi et liberi, melos unum omnes emisimus.* (*Homil 5 ex hactenus ineditis. Tom. 12. Edit.citat. pag.349*). Finalmente S. Leone il Grande, ricorrendo il giorno anniversario della sua assunzione al supremo Pontificato, disse nel Sermone III. *Davidicum Psalmum, dilectissimi, non ad nostram elationem, sed ad Christi Domini gloriam consona voce cantavimus* (*Vide Tom.1 pag.11 Edit. Fratr. Ballerin. Venet.1753*). Ed altra volta nel dì della Cattedra di S. Pietro, esortando i fedeli a degnamente festeggiarlo, gli ammonisce a far sì, che alla soave consonanza del *Canto*, corrisponda l'unità degl'animi, e l'uniformità de' costumi : *Hinc ergo suaviter modulantium symphoniae resonent : illinc concordes animorum motus alternent... Nihil dissonum deprehendatur in vocibus; nihil discordabile reperiatur in moribus* (1).

Ripigliando ora l'esposizione dei documenti storici per la musica Ecclesiastica, notiamo che nel Secolo V S. Agostino ci lasciò sei libri intitolati *De Musica*, i quali ci espongono la musica dei suoi tempi. In essi il S. Dottore tratta per incidenza del *metro*, e di proposito del *ritmo*, con tanta precisione ed esattezza, che al dir di un dotto Autore di questi ultimi tempi (*Gennaro Grossi Scuola*, e *Bibliografia di Montecasino. Appendice*, *ed Addizioni. Art. Musica stabilita in Montecasino*) può giustamente anteporsi ad *Aristide*

(1) I Fratelli Ballerini stimano, che un tal Sermone non sia di S. Leone Magno e però lo ripongono nell'Appendice (*Vedi Tom. I Pag. 434 Cap. 2 Edit. Ven. 1753.*

Quintiliano, a *Bacchio*, ed a *Marziano Cappella*. Le idee (continua il mentovato Autore a dare il suo giudizio sopra quest'Opera di S. Agostino) » le idee, che il Santo Dottore » ci dà dell' antico ritmo, ci mettono alla portata di ben » comprendere i mentovati più antichi scrittori. Nei pri- » mi cinque libri fa vedere, che a' suoi tempi, i musici » pratici poco curavano il *ritmo*, e nè tampoco capiva- » no le misure de' versi latini, su dei quali notavano il » tempo. Nel sesto libro, che facilmente fu scritto in Mi- » lano nel 389, dimostra che la musica dee innalzare il » cuore, e lo spirito ad un' armonia tutta celeste, e di- » vina. « Oltre poi quest' Opera di S. Agostino, noi abbiamo di sopra notati varj altri luoghi delle sue Opere nei quali egli discorre sulla Sacra, ed Ecclesiastica Musica.

Nel VI. Secolo della Chiesa comparisce il gran Patriarca degl' Ordini monastici in Occidente, il quale volle che il canto delle divine lodi fosse la principale occupazione dei monaci da lui istituiti. Nella sua regola ordinò che tutti i monaci dovessero salmeggiare con voce consona, e che quei soli intuonassero il canto dei Salmi, alla voce dei quali unir si potesse la voce degl' altri: *Quando in choro ad psallendum stant*, *consona voce*, *et corde psallant*, *et illi incipiant versum*, *qui prae ceteris utilius possunt*, *ut ad primam*, *vel secundam Syllabam ceteri convenire possint juvenculi pronunciantes voce*. (*Opus. S. Benedicti Tom. 9. Biblioth. PP. Edit. Lugdun. 1677, pag. 648*). Trascrivo quì l' estratto che di detta Regola in ordine al canto fa il lodato Grossi (*Scuol. e Bibliografia di Montecasino luog. citat.*). » Nal Capo 8 a 20 espone tutto l'or- » dine della Salmodia. Nel cap. 9 si prescrive cantarsi tre » responsorii, e quì si fa menzione del *Cantore*. Nel Cap. 11 » si parla della *misura* o sia della modulazione e del *Can-* » *tore*. Nel Cap. 27 si dispone cantarsi il Vespro colla » modulazione di quattro Salmi. Nel Cap. 38 si ordina di » cantarsi da quei monaci, i quali edificano gli uditori.

» E finalmente nel Cap. 48 si dice: *cantare autem non* » *praesumat*, *nisi qui potest ipsum officium implere*, *ut* » *aedificentur audientes*. Fu in ogni tempo costume dei » Benedettini di lodare Iddio colla poesia e colla musica. » E *Pietro* monaco benedettino Ab. di Cluni nel 1156 scris- » se un libro circa le lodi di Dio, mercè i cantici, e gli » stromenti di musica. » Il P. Martini poi nell' *Istoria della musica* (*Tom. I Dissert. III*) cerca di dimostrare con più argomenti, che il lodato Patriarca S. Benedetto non istituì o determinò nuovi tuoni dei Salmi, ma sì bene adottò quelli che eransi praticati nei primi cinque secoli della Chiesa, ed a ciò s' impegna l' erudito filarmonico per dimostrare che i tuoni dei Salmi, che al presente abbiamo, traggano origine dagli Apostoli. Inoltre il detto scrittore cerca di dimostrare da più luoghi della Regola di S. Benedetto, che i Salmi si cantavano da tutti col medesimo tuono di voce, cioè senza diversità di voci che esprimessero varj accordi o consonanze, siccome neppure al presente si usa nella Salmodia secondo il canto Gregoriano. Nota poi l' istesso P. Martini, che tale ordinamento fissato da S. Benedetto ai suoi Monaci era stato precedentemente prescritto ai Monaci di Oriente dai celebri loro legislatori Paolo, e Stefano, rapportando un pezzo della Regola di costoro riguardante la Salmodia, il quale amiamo anche noi di trascrivere: *Initium versuum psallentium in choro priores, qui in eis stant, incipiant: aut si eis adversatur infirmitas, hi incipiant, quibus jusserit Pater; quibus incipientibus, mox omnes, si potest fieri, in prima aut secunda Sylla-ba pariter unanimiter, et uno ore subjungant: ut non sit dissonantia cantantium, quae maxime ab inordinato initio, et quodammodo contentiosa varietate solet accidere* (*Regula Pauli et Stephani Cap. 5 apud Martene de Antiq. Eccles. Ritib. Tom. 4 Edit. Antverp. 1738. pag. 27*).

E qui non posso ammeno di far menzione del celebre

Magno Aurelio Cassiodoro Senatore(1), il quale nato essendo in Squillace nella Calabria, ed essendo stato ministro in Roma nella corte dei Re Ostrogoti Teodorico, e Vitige, finalmente avvanzato negli anni si ritirò in un luogo, che gli ameni orti, le limpide acque scorrenti, ed il vicino mare rendevano piacevole soggiorno ed al quale egli diè il nome latino di *Vivariense* dalle copiose peschiere, che vi erano. Ivi fabbricò a sue spese un monastero, ed inoltre un eremo sulle pendici di un vicino monte, per coloro che vi volesser vivere da anacoreti. Ei medesimo vi abbracciò la vita monastica, che nelle sue opere disegna colle espressioni di *sua conversione*, frase in quel tempo adoperata a contrassegnare la professione monastica. Il P. Garet, dotto benedettino della Congregazione di S. Mauro, che ebbe cura dell' Edizione delle Opere di Cassiodoro, nella vita di lui, che vi ha premesso (2), dimostra evidentemente che il luogo del suo ritiro fu presso Squillace sua patria, contro il parere di quelli che pensano, che egli si ritirasse presso Revenna. Inoltre il detto P. Garet alla vita di Cassiodoro ha aggiunta un' erudita Dissertazione nella quale pruova, che egli abbracciò, e fece abbracciare ai suoi monaci la Regola di S. Benedetto, ribattendo l' opinione contraria del Cardinal Baronio, e di altri scrittori i quali vogliono, che avesse prescritta ai suoi monaci la regola di Cassiano, o altra. Fra le altre Opere scritte da Cassiodoro evvi quella intitolata *Istituzioni delle cose divine ed umane* dove tratta delle sette discipline (3) in altrettanti Capitoli, che so-

(1) La voce *Senatore* qui non indica qualche carica o ufficio, ma è nome proprio, siccome anche il vocabolo *Magno*.

(2) Un' altra Vita di Cassiodoro, oltre quella del P. Garet, è stata scritta, e pubblicata dal celebre *Dionigi di Santa Marta*, detto il *Sammartano*, il quale fu benedettino della Congregazione di S. Mauro, ed è conosciuto per altri pregiatissimi lavori. La vita di Cassiodoro, che egli scrisse, fu pubblicata in Parigi nel 1695.

(3) Anche Marziano Capella nei nove libri *De Nuptiis Philolo-*

no come tanti Trattati divisi di quelle facoltà, e fra gli altri avvene uno bellissimo della Musica nel Capitolo V, dove brevemente sì, ma con erudizione, perspicuità, ed a proposito tratta di questa nobile arte. Egli s' introduce col far menzione di due altre Opere precedentemente scritte intorno alla Musica, cioè in primo luogo dell' opera di *Gaudenzio*, che egli avea fatta recare dal greco in latino da un suo amico per nome Muziano, ed in secondo di Censorino, il quale nella sua Opera *de Die Natali* indirizzata a Q. Crellio dissertò ancora non ignobilmente della musica disciplina; i quali libri dice di avere nella biblioteca del suo monastero. Verso la fine poi del Trattato Cassiodoro rammenta ancora alcuni libri che avea nella sua Biblioteca di Roma intorno a quest' arte, composti da Albino, uomo proconsolare, che fu il primo dei latini a scrivere della musica, i quali libri dice, essersi smarriti nell'incursione de'barbari. Or venendo egli a dare un compendio della musica, nella quale voleva assolutamente, che fossero i suoi monaci addottrinati, come quella, che richiamava i loro sensi alla considerazione delle cose divine, e raddolciva gli orecchi con la modulazione, rintraccia sul principio l' etimologia ossia l' origine della voce *musica*. Indi divide quest' arte in tre parti, cioè nell' *Armonica*, nella *Ritmica*, e nella *Metrica*. Passa in seguito ad esaminare nella prima parte i varj instrumenti da suono, che li distingue in tre generi, che chiama *Percussionale*, *tensibile* ed *inflatile*. Dopo ciò viene a dare idea degli accidenti, ossia dei modi della musica Greca adottata dai Ro-

giae et Mercurii tratta delle sette discipline del medio-evo, siccome fa Cassiodoro. Queste costituivano il *trivio* e *quadrivio* così celebri a quei tempi. La *Grammatica*, la *Dialettica*, e la *Rettorica* ne formavano il *trivio*. L'*Aritmetica*, la *Geometria*, la *Musica*, e l'*Astronomia* componevano il *quadrivio*. Esse poi conducevano alle discipline superiori, vale a dire alla Filosofia, Teologia, Medicina ec. (*Vedi Murat. Antiq. Ital. t. 3. p. 911*).

mani, come del modo Dorio, Frigio, Acolio, etc. esaminandone le proprietà brevemente ma con precisione e sodezza. In somma questo aureo trattato di Cassiodoro deve esser letto da chiunque vuole erudirsi intorno alla Musica. Nè deve far meraviglia che trattando il detto Autore della musica, fra le parti della medesima annovera la *Ritmica*, e la *Metrica*, venendoci a parlare del *ritmo* e del *metro*, cose le quali pajono che non avessero che fare colla musica stessa; poichè gli Autori di quella stagione seguendo le orme dei Greci scrittori di Musica consideravano il metro ed il ritmo come cose intimamente connesse colla Musica (1). Questo vuol dire che presso i Greci eravi una Musica assai più raffinata della nostra; avendo fatto osservare sin dal principio di questa Dissertazione, che la Poesia e la musica di lor natura vanno sempre congiunte, e che nella poesia si è introdotta la *versificazione*, appunto per adattarsi alla musica, onde per esser questa perfetta, bisogna che vada di concerto col ritmo e col metro. E poi abbiamo accennato ancora che la *musica* presso gli antichi avea un significato assai più esteso della nostra, abbracciando quella anche l'arte poetica, o sia il modo di far versi. Egli tratta anche della Musica *Instrumentale*, tanto nel detto Trattato riducendo a classi, siccome abbiam detto, i diversi strumenti da suono, quanto nelle esposizioni sopra i Salmi, specialmente nel Salmo 150, dove descrive varj musicali instrumenti. E per quel che si appartiene al nostro proposito, ei fa (sul

(1) Il Du-Cange sull'autorità di *Mario Vittorino* reca questa definizione del *Ritmo*: *Rythmus est pedum, temporumque junctura velox, divisa in arsi vel thesi; vel tempus, quo syllabas metimur . . . Differt autem rythmus a metro, quod metrum in verbis, rythmus in modulatione, ac motu corporis sit.* S. Isidoro di Siviglia poi (*Etymolog. Lib. III Cap. XX n. 9*) così definisce l'*Arsi* e *Tesi*, che erano come le due parti della *Battuta* degli antichi: *Arsis est vocis elevatio, id est, initium. Thesis vocis positio, hoc est, finis.*

citato Salmo 150) una chiarissima descrizione dell'Organo, dalla quale rileviamo, che fin da quella stagione eravi l'Organo tal quale, o presso a poco, come noi al presente l'usiamo nelle Chiese. Ecco le sue parole: *Organum itaque est, quasi turris diversis fistulis fabbricata, quibus flatu follium vox copiosissima destinatur, et, ut eam modulatio decora componat, linguis quibusdam ligneis ab interiori parte construitur, quas disciplinabiliter magistrorum digiti reprimentes grandisonam efficiunt, et suavissimam cantilenam* (*Cassiod. in Psalm.150*).

Un altro Scrittore delle teorie della musica, contemporaneo a Cassiodoro, fu il celebre filosofo cristiano, Anicio Manlio Torquato Severino Boezio. Io quì non prendo ad esporre tutte quelle notizie che concernono l'antichità e nobiltà del suo lignaggio, le circostanze rimarchevoli della sua vita, la parte che ebbe nei pubblici affari, il favore che godette nella corte di Teodorico, la perdita che ne seguì della grazia di tal principe Ostrogoto, e finalmente il doloroso genere di morte a cui ne fu sottoposto; poichè tali cose non appartenendo al mio proposito, troppo da questo mi allontanarei, se quelle volessi anche superficialmente toccare. Laonde venendo a parlare di ciò che riguarda la Musica, noi osserviamo che Cassiodoro, il quale scrisse a Boezio più di una lettera, a nome di Teodorico, in una di esse (che è la 40 del *Lib. 2 Variar.*) gli fa grandi elogj appunto per la cognizione e perizia che avea in tale disciplina, e però a lui commette la scelta di un valente suonator di cetra, che dal Re de'Franchi era stato richiesto. Eccone un picciol tratto: *te eruditionis Musicae peritum esse novetamus. Adjacet enim vobis doctum eligere, qui disciplinam ipsam in arduo collocatam potuistis attingere* (1). In un'altra lettera, che lo stesso Cassiodoro

(1) In questa Lettera di Cassiodoro vi è una bella descrizione dell'eccellenza, e nobiltà della Musica e dei vantaggiosi effetti i quali arreca, che io stimo non doverne defraudare i miei let-

scrive a Boezio (*Variar. Lib. I Epist.* 45), enumerando le opere de' filosofi Greci, che Boezio avea recato in latino, annovera anche il libro di Pitagora sulla musica; ed aggiunge che erano state tradotte in latino con tale eleganza, e con tale proprietà di parole, che i loro stessi autori se l'una e l'altra lingua avessero saputo, avrebbero preferito ai proprj originali il lavoro di lui. Ecco le parole di Cassiodoro: *Translationibus enim tuis Pythagoras Musicus, Ptolomaeus Astronomus leguntur Itali. Nicomachus Arithmeticus, Geometricus Euclides audiuntur Ausoniis, Plato Theologus, Aristoteles Logicus Quirinali voce disceptant. Mechanicum etiam Archimedem Latialem Siculis reddidisti. Et quascumque disciplinas vel artes facunda (al. faecunda) Graecia per singulos viros edidit, te uno auctore, patrio sermone Roma suscepit. Quos tanta ver-*

tori, e però rapporto un lungo squarcio della medesima: *Quid enim illa praestantius, quae caeli machinam sonora dulcedine, et natura convenientiam ubique dispersam virtutis suae gratia comprehendit? Quicquid enim in conceptum alicujus modificationis existit, ab harmoniae convenientia non recedit. Per hanc competenter cogitamus, pulchre loquimur, convenienter movemur; quae quoties ad aures nostras disciplinae suae lege pervenerit, imperat cantum, mutat animos: artifex auditus, et operosa delectatio. Haec cum de secreto naturae, tamquam sensuum Regina, tropis suis ornata processerit, reliquae cogitationes exiliunt, omniaque facit ejici, ut ipsam solummodo delectet audiri. Tristitiam noxiam jucundat, tumidos furores attenuat, cruentam saevitiam efficit blandam, excitat ignaviam, soporantemque languorem, vigilantibus reddit saluberrimam quietem, vitiatam turpi amore ad honestum studium revocat castitatem, sanat mentis taedium bonis cogitationibus semper adversum, perniciosa odia convertit ad auxiliatricem gratiam; et quod beatum genus curationis est, per dulcissimas voluptates expellit animi passiones. Incorpoream animam corporaliter mulcet, et solo auditu ad quod vult deducit: quam tenere non praevalet verbo tacito manibus clamat, sine ore loquitur, et per insensibilium obsequium praevalet sensuum exercere dominatum* (*Cassiodor. Variar. Lib.* 2 *Ep.* 40).

borum luculentia reddidisti claros , tanta linguae proprietate conspicuos ; ut potuissent et illi opus tuum praeferre, si utrumque didicissent. Oltre poi alla mentovata versione del libro di Pitagora , Boezio compose un Opera di proposito intorno alla Musica *(De Musica)*, la quale con questo titolo si legge anche al presente nell' Edizione di tutte le opere di Boezio fatta in Basilea *(apud Henricum Petrum)* nel 1510 in un volume in foglio per cura di Errico Lorito Glareano il quale , rapporto a quest'Opera *De Musica*, vi ha aggiunto le figure e le dimostrazioni (1). Boezio divide la detta Opera in cinque Libri , nei quali non fa che esporre il sistema dei Filosofi Greci intorno alla Musica. Invero costoro molto aveano coltivato una tale disciplina , la quale tanta parte avea nella pubblica e privata educazione de' medesimi , che non solo i musici e i poeti, ma i filosofi , i matematici , ed i legislatori se ne occupavano. Quindi per la diversità di certe opinioni e teorie musicali , molte sette fra i Greci si eran formate intorno alla musica , fra le quali tre furono più celebri , cioè la Pitagorica , l'Aristossenica , e la Tolemaica. Quindi ancora molti greci Scrittori della scienza armonica si enu-

(1) Non so come il dottissimo Ab. Tiraboschi nella sua *Storia della Letteratura Italiana* (*Tom. 3 Lib. 1 Cap. 4 §. 4*) si sia ingannato nel credere che il Trattato *De Musica* di Boezio , qual noi lo leggiamo nella raccolta delle sue opere , sia per l'appunto quella traduzione del libro di Pitagora sullo stesso soggetto, della quale fa menzione Cassiodoro. Il trattato *De Musica* che noi abbiamo, è vero che è una compilazione delle dottrine de'Pitagorici, ma non si può chiamare una pura versione dell' opera di Pitagora. In fatti Boezio nel detto trattato spesso nomina Pitagora, come anche Aristosseno, e Tolomeo : cita eziandio altri scrittori latini (come nel lib. 1 c. 12 e 26 Albino , che vien citato anche da Cassiodoro) : collaziona alle volte le dottrine di diversi autori , e con un nuovo ordine le espone. Or tutto ciò non importa una semplice traduzione ; perciò si debbe dire , che quella versione dell' Opera di Pitagora , accennata da Cassiodoro , non sia sino a noi pervenuta.

meravano, dei quali un pieno Catalogo ci tesse il Fabricj (*Biblioth. Graec. Tom. II. Lib. III. Cap. X*). Ma ben riflette il P. Giovanni Andres (*Dell'Origine, progressi; e stato attuale di ogni letteratura. Tom. IV Cap. VIII §. 285*), che in tanta copia di scritti musici presso i Greci, si deve pur confessare di esservi molta scarsezza di buona dottrina, e riconoscere in tanta fecondità di scrittori non poca sterilità. In fatti Nicomaco nella setta Pitagorica, Aristide Quintiliano nell'Aristossenica, e Tolomeo nella scuola che da lui ebbe il nome, sono i più celebri scrittori di Musica fra i Greci; e pure nelle opere loro non si osservano che vani confronti delle voci cogli astri, inutili calcoli delle ragioni dei suoni, e superflue dottrine dell'armonia dell'anima, de' paragoni de' polsi coi ritmi, della sessualità de' musici stromenti, e di altre simili inezie; tutto ciò poi che la parte veramente armonica e musicale riguarda, non è che spiegazioni e definizioni, e dottrina meramente teorica, che poco o niente conduce alla vera pratica di quell'arte; anzi talvolta ragionamenti e dimostrazioni così inintelligibili, che sembrano piuttosto sogni e delirj. Or ritornando a Boezio, egli nel suo trattato *De Musica* non fa se non esporre le idee e teorie dei Greci filosofi della setta Pitagorica, ai sentimenti dei quali in tutto si attiene. S'introduce col mostrare nel Cap. 1 del Libro I. che la Musica naturalmente è a noi congiunta; e che tal disciplina o migliora, e raffina i costumi, o pur li perverte. Passa quindi nel Cap. 2. ad esporre la triplice divisione della Musica, e tratta della forza ed efficacia della medesima. Si avvanza poscia nel Cap. 3 a parlare delle voci e degli elementi della Musica, e nel Cap. 4 delle specie d'ineguaglianza, e così si fa strada a disputare, nei Capitoli appresso e quasi per tutta l'Opera, delle consonanze e proporzioni secondo i principj della setta Pitagoriga. Chiunque si fa a leggere il Trattato, di cui favelliamo, in vece di dottrine che condu-

cano alla pratica musicale, vi troverà da per tutto non altro che ragioni numeriche, esposte con metafisiche sottigliezze, esaminate con dimostrazioni implicate ed inintelligibili, e sviluppate con calcoli quanto astrusi altrettanto inutili; in modo da sembrare talvolta che l'Autore vaneggi. E pure fra tutti i latini Scrittori della Musica Boezio è il più famoso, ed il suo Trattato comunemente spiegavasi nelle pubbliche scuole di Musica, al dir del lodato Andres (*Ibid.* §. 296). Or essendo tale opera di Boezio, come egli stesso confessa, non altro che una compilazione della dottrina di Nicomaco, e degli altri Pitagorici, ne seguiva, che quanti allora studiavano la Musica, tutti si formavano coi Pitagorici insegnamenti su le ragioni de'tuoni, prima che Guido d'Arezzo (di cui in appresso parleremo) avesse introdotta la riforma della Musica Ecclesiastica. Tuttavia bisogna confessare, che Boezio avesse preparata sì fatta riforma, aprendone la strada coll'esporre e divulgare fra i latini le teorie musicali de'Greci filosofi, sulle quali fondò l'Aretino il suo novello piano, siccome in appresso vedremo; e per tal giovamento arrecato da Boezio alla Musica Ecclesiastica, abbiam fatto di lui parola in questa Dissertazione (1).

(1) Fra i trattatisti di Musica non abbiamo di sopra annoverato uno scrittore Africano, qual è Marziano Mineo Felice Capella, poichè non si sa precisamente in qual secolo fosse vivuto, nè sembra che fosse stato un autore Cristiano, onde strettamente parlando non ha rapporto colla Musica Ecclesiastica. Nondimeno considerando che tutto ciò che si è scritto intorno a tal soggetto anche da Autori Gentili è ridondato in vantaggio dei sacri concenti, ne daremo un succinto ragguaglio in questa Nota. Abbiamo di un tale Scrittore latino nove libri intitolati *De Nuptiis Philologiae*, *et Mercurii*, ne'quali all'occasione di tali nozze da lui poeticamente ideate tratta di quasi tutte le scienze, spiegandone i principj e l'indole, in modo che si può considerare come una piccola enciclopedia in latino, tramezzata di prose e di versi, sebbene con uno stile piuttosto barbaro ed incolto. Il nono libro si versa tutto sulla

E qui trovandoci a far parola dei trattatisti di Musica rammenteremo ancora S. Isidoro di Siviglia (*Hispalensis*), quantunque sia posteriore di qualche secolo agli Autori già nominati. Egli essendo nato a Cartagena, dove Severiano suo padre era governatore, ed essendosi da giovinetto consecrato al servigio degli altari, e preparato alle funzioni del sacro ministerio con grande applicazione allo studio ed agli esercizj di pietà, divenne uno de' principali luminari della Chiesa di Spagna, sì per la sua erudizione nelle lettere Latine, Greche, ed Ebraiche, come anche per la cognizione delle leggi divine ed umane, e di ogni maniera di scienze. Nel 600, o 601 essendo vacata la sede arcivescovile di Siviglia per la morte di suo fratello S. Leandro, fu a lui conferita, nel qual posto collocato fu per tutta la Spagna il ristauratore della disciplina, ed il modello del clero; nè vi si tenne Concilio, del quale egli non fosse l'anima ed il presidente. Quindi fu collegato in amicizia con S. Gregorio Magno, cui consultava sovente, e dal quale era a sua volta consultato. Tralasciando le altre Opere composte da S. Isidoro (1), faremo menzione soltanto di due che fanno quì al nostro proposito. La prima è detta delle *Etimologie*, (ovvero *Origini*, come si trova nominata tale Opera nelle

Musica, e non è che un ristretto del greco scrittore Aristide Quintiliano. Questo nono libro è stato inserito da Meibomio nella raccolta che egli compilò degli antichi Scrittori intorno alla Musica (*Amstael. 1652*). Ma di tutta l'Opera l' Edizione più stimata è quella fatta in Leida nel 1599 per cura di Ugon Grozio. *ex Officina Plantiniana. vol. uno in 8.*

(1) Le Opere di S. Isidoro da principio furono stampate separatamente e con molte scorrezioni. Il P. Flores nella sua *Spanha Sagrada* pubblicò la *Storia dei Vandali e Svevi* scritta da questo Padre: e separatamente il *catalogo degli Scrittori Ecclesiastici.* L' Opera delle *Etimologie* fu sovente ristampata nel secolo XV: la prima edizione con data è quella di Augusta 1472 in foglio, e Dionigi Godefroy l' ha inserita ne' suoi *Auctores latinae linguae*. Le Opere di S. Isidoro furono raccolte dal P. D. Giacomo Dubreul

antiche Edizioni), la quale vien divisa in XX libri, ritoccati e messi in ordine dal suo discepolo S. Braulione, vescovo di Saragozza; ed è una specie di enciclopedia, che racchiude in sostanza quanto componeva l'erudizione nel VII secolo. La seconda Opera di questo Dottore della quale facciam quì menzione, viene intitolata *De Ecclesiasticis Officiis*, la quale è utilissima per conoscere i riti di quel tempo, ed è divisa in due libri. Premesse queste notizie, venghiamo ad esporre ciò che S. Isidoro insegna sulla musica, e sulla pratica della Chiesa intorno a tal punto. Egli nel Libro III delle *Etimologie*, impiega nove capitoli per trattare della Musica, cioè dal XV sino al XXIII inclusivo, esponendo in essi le principali quistioni e teorie su tal disciplina. Và rintracciando dapprimo l'origine della voce *Musica*, indi passa ad esaminare gl' inventori di tale arte, e poscia viene a discorrere sulla forza, e sull' efficacia della medesima. Espone in seguito la triplice divisione della Musica, cioè in *Armonica*, *Organica*, e *Ritmica*. Ei chiama musica *Armonica*, quella che si occupa circa la voce umana, che da noi si direbbe *musica vocale* definendola *quae ex vocum cantibus constat*; nomina poi *Organica*, quella che si versa sugli strumenti da fiato, *quae ex flatu consistit*; e finalmente appella *Ritmica* quella che si esercita col percuotere ogni corpo sonoro, *quae ex pulsu digitorum numeros recipit*. E quì si vede che egli unisce in una sola classe gli strumenti a corde e da battere, a differenza di Cassiodoro che ne fa due ordini diversi, chiamando quelli *tensibili*, e questi *percussionali*. S. Isidoro per sostenerne tal suo sistema e divisione stabilisce il principio, che *aut voce editur sonus*,

benedettino in un sol volume in foglio e ne fu fatta l'edizione nel 1601 in Parigi, e nel 1617 in Colonia. Un' altra elegante edizione ne uscì a Madrid nel 1778 in 2 vol. in foglio. Ora poi la più pregiata di tutte le Edizioni è quella pubblicata da Faustino Arevalo in Roma 1797-1803 in 7 volumi in 4, nella quale il dotto editore ci ha inserito molte eruditissime annotazioni e dissertazioni.

sicut per fauces : aut flatu , sicut per tubam, vel tibiam : aut pulsu , sicut per citharam , aut per quodlibet aliud , quod percutiendo canorum est. A dichiarare poi queste parti colle loro diramazioni assegna tre altri Capitoli. Nel primo di essi tratta dell' *Armonica* ed esamina la natura della voce umana , le diverse qualità della medesima , e le particolari modificazioni alle quali può essere soggetta. In questo Capitolo meritano particolar considerazione le definizioni che egli dà dell'*Armonia* , e della *Sinfonia*, mostrando in esse di conoscere la natura degli accordi e delle consonanze musicali , lo che forma il fondamento del *contrappunto*, salito a sì alto grado di perfezione ne'tempi a noi vicini. Ecco le sue parole : *Harmonia est modulatio vocis et concordantia plurimorum sonorum, vel coaptatio. Symphonia est modulationis temperamentum ex gravi, et acuto concordantibus sonis , sive in voce, sive in flatu, sive in pulsu. Per hanc quippe voces acutiores , graviores que concordant , ita ut quisquis ab ea dissonuerit , sensum auditus offendat. Cujus contraria est diaphonia , id est , voces discrepantes , vel dissonae* (1). Merita anche una particolare riflessione la definizione che egli da di quel

(1) Bisogna avvertire , che alcune voci , che S. Isidoro prende in un senso , da altri Scrittori son prese in diverso senso. Così egli chiama *diaphonia* la discordanza delle voci , mentre Guido Aretino (come in appresso vedremo) intende con tal vocabolo gli accordi prodotti dalle voci che contemporaneamente cantano in diversi tuoni, cioè il *contrappunto*. Similmente S. Isidoro sotto nome di *sinfonia* (siccome si vede nel passo di sopra rapportato) intende il temperamento del grave e dell'acuto negli accordi dei suoni, sia nelle voci, sia negli strumenti da fiato o pulsatili, cioè il contrappunto stesso. Or noi abbiamo veduto che dagli scrittori antichi la voce greca *sinfonia* si prendeva in tutt'altro senso, vale a dire , quando tutti cantavano insieme senza alternazione o risposta. Del pari S. Isidoro, (siccome abbiamo esposto) riduce alla musica *Organica* la sola classe degl' istrumenti da fiato , ed alla *Ritmica* poi quelli a corde e da battere ; ora Cassiodoro , ed altri scrittori, anche di que'tempi , danno diversi sensi a tali voci , e diversamente le partiscono.

musicale accidente che appellasi *Diesis*, la quale definizione è concepita in questi termini: *Diesis est spatia quaedam et deductiones modulandi, atque vergendi de uno in alterum sonum*. Di quì rileviamo essersi in quel tempo conosciuto un tale accidente, ed il vocabolo eziandio con cui ora si nomina. Nel Capitolo seguente S. Isidoro passa a trattare della musica *Organica*, alla quale, secondo abbiam detto, fa appartenere tutti gli strumenti da fiato che esamina e diffinisce a parte a parte. Similmente fa nell'altro Capitolo che viene appresso dove si occupa della terza parte della sua divisione cioè della *Ritmica*, alla quale riduce tutti gli altri instrumenti musicali, ed a corde, e da battere. Esaurita così questa sua triplice divisione della Musica, conchiude tutto il trattato con un altro Capitolo, che è l'ultimo, dove parla dei numeri musicali, secondo le idee di quel tempo, derivate dai Greci Filosofi, le quali par che corrispondano alle idee dei diversi *tempi*, e delle *battute* che sono nella Musica odierna. Tutto questo Trattato (al par di quello di Cassiodoro e di Boezio) riguarda la Musica in generale, e non già esclusivamente quella della Chiesa, ma non può negarsi, che quanto di maggior perfezione per simili opere si arrecava a tale scienza, altrettanto se ne rifondeva sull' uso e sull' esercizio della medesima nella celebrazione delle divine lodi. S. Isidoro, poi tocca qualche cosa intorno al canto puramente ecclesiastico nell'altra sua Opera intitolata *De Officiis* nel libro I dal Cap. 3 sino al Cap. 10 dove parla dei Cori, dei Cantici, dei Salmi, degl' Inni, delle Antifone, dei Responsorj, delle Lezioni; e finalmente parlando dei Salmisti nel Lib. II. Cap. 12.

Ma è ormai tempo di venire a parlare di uno dei più grandi promotori e ristauratori della Sacra Musica, cioè di S. Gregorio Magno, da cui il Canto Ecclesiastico trasse il nome di *Gregoriano*, che in appresso ha sempre ritenuto. Egli nacque verso il 540, e fu nel 590 assunto alla

Cattedra di Pietro, dove arrivato si diede ad abbellire la Sacra Liturgia, e riformare il canto della Chiesa, che tanta pompa e decoro aggiunge alla celebrazione de' divini misteri; ed in entrambe queste parti felicemente vi riuscì. Ma quali mezzi avesse egli messo in opera per ottenere un tale intento in ordine al canto, sentiamolo da Giovanni il Diacono (1), che circa tre secoli dopo ne scrisse la vita, il quale nel Libro II di essa al Capo VI così scrive: *Deinde in domo Domini, more sapientissimi Salomonis, propter Musicae compunctionem dulcedinis, Antiphonarium centonem Cantorum studiosissimus nimis utiliter compilavit: scholam quoque Cantorum, quae hactenus eisdem institutionibus in Sancta Romana Ecclesia modulatur, constituit: eique cum nonnullis praediis duo habitacula, scilicet alterum sub gradibus basilicae beati Petri Apostoli, alterum vero sub Lateranensis Patriarchii domibus fabricavit: ubi usque hodie lectus ejus, in quo recubans modulabatur, et flagellum ipsius, quo pueris minabatur, veneratione congrua cum authentico Antiphonario reservatur: quae videlicet loca per praecepti seriem sub interpositione anathematis ob ministerii quotidiani utrobique gratiam subdivisit.* Adunque Giovanni il Diacono nel mentovato Capitolo tre cose riferisce del Pontefice S. Gregorio in ordine al canto: cioè 1. che egli compilò l'*Antifonario* per cantare: 2. che fondò la scuola dei cantori, la quale ancora esisteva al suo tempo, cioè circa trecento anni dopo: 3. che per l'incremento della detta scuola le assegnò alcuni poderi, e due case, una presso S. Pietro, e l'altra presso S. Giovanni Laterano, conservandosi in esse sino al tempo suo l'Antifonario, il letto dove il Santo Pontefice riposava cantando, e lo staffile, con cui mi-

(1) Giovanni il Diacono fu pria alunno di Montecasino, e poscia fu fatto Diacono della Chiesa Romana, e scrisse la vita di S. Gregorio per ordine di Giovanni VIII, a cui la dedicò con una bella Elegia o Carme.

pacciava il Clero studente. E per quello che si appartiene all' *Antifonario* esso vien chiamato *centone* nell' allegato luogo, di Giovanni il Diacono : *Antiphonarium centonem cantorum studiosissimus nimis utiliter compilavit.* E quantunque in alcuni Codici invece di *centonem* si legga *concentum* , o *cantum* o semplicemente *cantorum* , come si può osservare nelle varianti rapportate dai Maurini Editori delle Opere di S. Gregorio Magno , pure non può negarsi che la vera lezione riconosciuta da tutti i dotti sia quella adottata dagl' indicati Maurini che ebbero cura delle Opere del lodato Pontefice , cioè *centonem* ; colla quale voce Giovanni il Diacono non solo intese dire che l' Antifonario di S. Gregorio era una raccolta di varj pezzi per la sacra Liturgia , ma ancora che in riguardo al canto era opera di vari egregj compositori , siccome bene avverte il dottissimo Bollandista Papebrochio « Antiphonarium centonizans (S. Gregorius) , idest ex plurium egregiorum » musicorum compositionibus , in unum colligens , Can» torum constituit schelam « *(Act. Sanctor. Adnot. ad Vitam B. Notkeri die 6 Aprilis pag. 583 Edit. Antwerp.)* E più diffusamente ancora notarono i PP. Benedettini della Congregazione di S. Mauro che ebbero cura dell' Edizione delle Opere di S. Gregorio (1) , i quali (*Tom. 3 pag. 649*) , nella prefazione all' Antifonario del lodato Pontefice così scrivono : » Quod de Sacramentorum libro jam » diximus , ipsius videlicet collectorem et correctorem po» tius S. Gregorium extitisse quam auctorem , id quoque » de Libro Antiphonario qui nomen ejus praefert est intel» ligendum. Quod significare videtur Johannes Diaconus » cum lib. 2 vitae S. Gregorii Cap. 6 cui titulus est : » *Antiphonarium centonizans* , *Cantorum constituit scho-*

(1) Il compilatore di questa bella edizione delle opere di S. Gregorio Magno fu il P. D. Dionisio di S. Marta (detto il Sammartano), e vi cooperarono il P. D. Guglielmo Bessin, ed il P. la Croix, tutti Benedettini e della medesima Congregazione di S. Mauro

» *lam*, ait: *More sapientissimi Salomonis, prop e mu-*
» *sicae compunctionem dulcedinis, Antiphonarium Cen-*
» *tonem Cantorum studiosissimus nimis utiliter compilavit...*
» Cum *Centonem* vocat Antiphonarium Gregorianae vitae
» scriptor eumdemque simul compilatum asserit, satis in-
» nuit non unum ipsius esse parentem; sed plurimorum
» qui praecesserant, fortasse Romanorum Pontificum, par-
» tim esse foetum. Nimirum longe antiquior nostro Gre-
» gorio est Ecclesiasticus cantus; imò pene ab Reipubli-
» cae Christianae exordio receptum illum docuerunt Socra-
» tes lib. 6 Cap. 8 et alii. Qua de re consulendi sunt,
» qui de divinis Officiis olim scripserunt, Isidorus lib. de
» Ecclesiast. Offic., Rabanus lib. 2 de Institutione Clerico-
» rum, et alii: nostra vero aetate Cardinalis Bona lib. de
» Divina Psalmodia ac Johan. Mabillon in disquisitione de
» cursu Gallicano. « In fatti il celebre Du-Cange nel *Glossario della Media ed infima latinità* spiega la voce *centonizare* in tal guisa: *more centonario ex variis libris describere, excerpere*, ed aggiunge che in questo medesimo significato l' hanno pur ricevuto Ruperto Tuitiense *lib. 2 de Divin. Offic. cap. 21*, il Cronico di Keichesperg *an. 591*, e Radulfo di Diceto *in Abbrev. Hist.*, i quali tutti scrivono che S. Gregorio Magno *Antiphonarium regulariter centonizavit*. È in questo senso fu adoperata tal voce da Sigeberto Gemblacense (o sia di Gembloars) il quale pur parlando del nostro S. Gregorio scrisse: *Antiphonarium regulari musicae modulatione centonizavit, et scholas Cantorum in Romana Ecclesia constituit* (*Sigebertus de Scriptoribus Ecclesiasticis. Voc. S. Graegorius*). Quindi Bernone Abate chiaramente dice che S. Gregorio compilò e mise in ordine quelle cantilene, che altri aveano composte: *Sicut S. Gregorium (quicumque has, vel has Cantilenas composuisset) libri Sacramentorum, et Antiphonarum, ita et B. Hieronymum credimus ordinatorem Lectionarii . . . Sicut sapientissimus Papa Gregorius li-*

brum Sacramentorum diligentissime ad veritatis lineam correxit, *ita musicae quoque modulationis harmoniam satis utiliter composuit*, *ac ordinavit*. (*Berno Ab. Augiensis. Bibliotheca Max. PP. Edit. Lugdun. Tom. 18. pag. 57*). E lo stesso attesta Walafrido Strabone nel suo Libro *de Rebus Ecclesiasticis Cap. 22* (*Bibliot. Max. PP. Lugd. Tom. 15 pag. 192*) il quale così scrive: *Traditur denique*, *Beatum Gregorium*, *sicut ordinationem Missarum et Consecrationum*, *ita etiam Cantilenae disciplinam maxima ex parte in eam*, *quae hactenus quasi decentissima observatur*, *dispositionem perduxisse*, *sicut et in capite Antiphonarii commemoratur*, alludendo cioè al titolo, che si legge negli antichi MS. dell' Antifonario: *Gregorius Praesul meritis et nomine dignus*, *summum conscendens honorem*, *renovavit monimenta Patrum priorum*, *et composuit hunc libellum*, *musicae artis*, *scolae cantorum per anni circulum*. Quale iscrizione vien riferita nella dotta Prefazione dei PP. Maurini all' Antifonario di S. Gregorio nel tomo III dell' edizione di Parigi del 1705. I detti Maurini editori delle Opere di questo S. Dottore ci danno l'etimologia della voce Antifonario, ed avvertono ciò che noi abbiamo diffusamente detto di sopra, cioè che certe cose nella Chiesa si cantavano, alternativamente, dicendosi da un'ala del coro una strofa o un verso, e dall' altra parte la strofa o verso seguente; certe altre cose poi si cantavano, convenendo insieme le due ale del Coro. La prima maniera si appellò αντιφωνον, la seconda poi συμφωνον. Impropriamente poi si è adoprata la prima voce a designare quelle cose che si cantano da entrambi i Cori, come l' odierno Antifonario che contiene Responsorj, Antifone e pezzi, che si cantano senza alternazione, cioè convenendo i Cantori dall' uno, e dall'altro Coro. Si vegga la dotta Prefazione dei Maurini premessa all' Antifonario di S. Gregorio, che è nel terzo Tomo delle sue Opere, e si vegga altresì l'altra erudita Prefazione di Pie-

tro Goussainville (1) al predetto Antifonario, che anche giace nella mentovata edizione delle Opere di S. Gregorio fatta dai Maurini, la quale prefazione del Goussainville muove eziandio la quistione se l'Antifonario che Giovanni il Diacono dice essersi ritrovato nel Patriarchio Lateranese, fosse l'istesso *Autografo* di S. Gregorio, o pure un Codice *Apografo*, cioè derivato dall'Autografo (2). Or quantunque l'Antifonario Romano o sia Gregoriano comprendesse non solo l'Antifona, ma altresì tutte quelle cose che il coro canta nella Messa, pur tuttavolta ha sortito tal nome dall'Antifona che si canta, e che noi chiamiamo *Introito*, perchè si premetteva all'ingresso del Sacerdote all'Altare. In fronte al *Sacramentario* del medesimo S. Gregorio noi ritroviamo queste parole: *In primis ad Introitum Antiphona qualis fuerit statutis temporibus sive diebus festis, seu cotidianis;* dalle quali osserviamo che la voce *Introito* fin da S. Gregorio si usava per designare quella prima Antifona della Messa. Tutte le rimanenti cose nella Messa ritennero il nome primiero, se si eccettui il *Graduale*, che anticamente chiamavasi *Responsorio*; sebbene si chiamasse ancor *Gradale*, siccome apparisce dal *Sacramentario* stesso di S. Gregorio, dove sul principio si dice: *Postmodum dicitur Oratio, deinde sequitur Apostolus* (3),

(1) Pietro Goussainville fece l'edizione delle opere di S. Gregorio del 1675, che è anteriore a quella de' Maurini.

(2) La voce *Apografo* è diversa da *Apocrifo*, poichè questa dinota un libro spurio, o pure che contiene errori, quella poi indica che il libro non è *autografo*, ma è derivato dall'*autografo*. Si dice poi un libro *Autografo* quando è scritto dalla mano stessa dell'autore.

(3) La voce *Apostolus* in questo luogo disegna l' *Epistola* della Messa siccome si ha ancora negli atti del Concilio Toletano IV: *In quibusdam quoque Hispaniarum Ecclesiis Laudes post Apostolum decantantur.* E per verità il nome *Epistola*, strettamente parlando, compete soltanto a quella lezione della Messa che è tratta dalle Lettere degli Apostoli; poichè quelle che son prese dal Pentateuco, dai profeti, o da altre parti della Scrittura (eccetto gli

item Gradale. Quindi provenne all' Antifonario il nome ancora di *Graduale*, siccome l' osserviamo chiamato dal *Micrologo* (1), e lo notarono i Maurini nell' Antifonario stesso di S. Gregorio al giorno di S. Paolo, ed a quello di S. Apollinare (2). Ond' è che l'*Antifonario* fu chiamato ancora *Graduale* (o *Gradale*) e *Responsoriale*, e con nome generale anche *Cantatorium*, come apparisce da Amalario Fortunato Scrittore del nono secolo, il quale nel Prologo *De ordine Antiphonarii* dice: *Notandum est, Volumen, quod nos vocamus Antiphonarium, tria habere nomina apud Romanos. Quod dicimus Graduale, illi vocant Cantatorium . . . sequentem partem dividunt in duobus nominibus. Pars, quae continet Responsorios, vocatur Responsoriale: Et pars, quae continet Antiphonas, vocatur Antiphonarius (Biblioth. Max. PP. Edit. Lugd. Tom. 14. pag. 1033)*. Dalla quale testimonianza noi rileviamo, che anticamente chiamavasi *Antifonario* il libro destinato al canto delle Messe, contenendo tutto ciò che ora diciamo *Introito*, *Graduale*, *Tratto*, *Offertorio*, e *Comunione*.

Evangelii) si dovrebbono chiamar semplicemente Lezioni. Vedi il Macri nel suo *Hierolexicon (voc. Epistola)*.

(1) Siccome in appresso dovremo parlare del *Micrologo* di Guido d'Arezzo, opera che tratta della musica, così, a sfuggire ogni equivoco, notiamo che il *Micrologo*, del quale abbiamo fatta qui menzione, non è quello del sopradetto Guido, ma un altra opera che porta il titolo di *Micrologo*, e tratta degli *Officj Ecclesiastici*, ed è rapportata nella Biblioteca Massima dei Padri stampata in Lione (*Tom. 18 pag. 469*). Ignoto è l'Autore di questo Micrologo *de Officiis Ecclesiasticis*, il quale talvolta suol citarsi col nome di *Joannes Micrologus*, ma la voce Micrologo disegna l' Opera non già l'Autore. Intorno poi all'Autore del medesimo vedi le note che si premettono alla detta opera nella citata Biblioteca de' Padri, e si vegga ancora il Labbei nella Dissertazione *de Scriptoribus Ecclesiasticis*, come altresì l' Oudin, ed il Cave..

(2) L'Antifonario fu detto anche *officiale* siccome sull' autorità di Agobardo nota Ugone Menardo nella Nota 337 al Sacramentario di S. Gregorio.

Or parlandoci il citato Amalario di più parti dell'Antifonario, possiamo comprendere che le anzidette cose, che racchiudevansi in tal libro, fossero disposte in diversi ordini, da formarne più parti, stando cioè in una parte tutti gli Introiti secondo l'ordine dell'anno e delle messe, e così ancora in un' altra parte tutti i Graduali ed i Tratti, ed in altra tutte le Antifone per il canto degli uffizj, siccome anche al presente io ho osservato essere ordinati e disposti i libri Corali di varj Monasteri Benedettini. Parimenti chiamavasi *Antifonario* il libro destinato al canto degli Uffizj, cioè che conteneva i varj Inni, e le Antifone per la celebrazione de' medesimi. In fatti S. Agobardo Arcivescovo di Lione Scrittore del IX Secolo parlando del canto dei Divini Uffizj dice: *Necesse fuit, omnem sacrorum Officiorum seriem, quae solito Cantorum ministerio per totum anni circulum in Ecclesiasticis conventibus exhibetur, sicut in eadem Ecclesia (Lugdunensi) favente Dei gratia custoditur., diligentius et plenius in libello, quem usitato vocabulo Antiphonarium nuncupant, colligere, atque digerere (Agobard. De Divina Psalmodia. Biblioth. Max PP. Tom. 14 pag. 321).* E l'Ordine Romano (rapportato da Monsignor Domenico Giorgi nel Tomo II *De Liturgia Rom. Pontif.*), in quel luogo dove tratta degli Uffizj delle Tenebre cita l'*Antifonario*, come quel libro che conteneva le Antifone pei Salmi, esprimendosi così: *Et more solito* Deus in adjutorium meum *non dicant, nec Gloriam, nec Invitatorium, sed Cantor incipit in Psalmis Antiphonam, sicuti in Antiphonario continetur (Ord. Rom. I. num. 29 pag. 19 apud Georg.).* Al presente poi tre sono i libri Corali grandi dei quali fa uso la Chiesa pel canto della sacra Liturgia, cioè il *Graduale* che contiene tutto ciò che riguarda il canto delle Messe, l'*Antifonario* che comprende tutte le antifone, Responsorj ed Invitatorj che han relazione al Divino Uffizio, eccetto il *Salterio* che costituisce il terzo libro Co-

rale, col quale va auche congiunto l'Innario pel cauto dei sacri Inni: Ho detto questi essere i libri Corali grandi, poichè oltre questi, vi è il Direttorio del Coro, il Manuale Corale, i tre libri per cantare i Passj, e l' Uffizio della Settimana Sauta colle note. Ritornando poi all'Autifonario di S. Gregorio possiam conchiudere colle parole del dotto P. Audres, cioè che » riformò S. Gregorio il canto, e » lasciato il molle, ed alquanto raffinato, che in molte » Chiese s' adoperava, altro ne introdusse più piano e se- » rio, o, per dir così, cambiò il canto *figurato* in canto » *fermo*, o che egli fosse inventore della nuova musica ec- » clesiastica, o fosse soltanto, come alcuni vogliono, com- » pilatore di varj modi adoperati in varie chiese più con- » facentisi al divoto suo spirito; che dalla Chiesa Romana » si sparse in diversi tempi per tutte le altre dell'occidente » la musica Gregoriana; che nelle orientali introdusse » *S. Giovanni Damasceno* una riforma nella musica si- » mile alla gregoriana; che le chiese greche hanno anche » modernamente ritenuta la loro musica, senza sdegnare » di adottare qualche parte della nostra (1); e che la- » sciando i Greci posteriori, che poca, o, per dir me- » glio, niuna influenza hanno avuta nella nostra moderna » musica, *Beda*, o chicchessiasi sotto il suo nome, *Ubal-* » *do*, *Odone*, ed altri Latini de' bassi tempi scrissero su » la musica, stando alla pratica delle chiese occidentali, » ma adoperando spesso parole tecniche greche, che mo- » strano chiaramente la derivazione della musica ecclesia- » stica dalla greca; e che finalmente nell'undecimo secolo » il celebre Guidone d' Arezzo formò in qualche modo » una nuova epoca in quest' arte, che la rese differente

(1) » *Lampadario*, *Leone Allazio*, ed altri. La biblioteca Na- » niana in Venezia contiene alcuni codici colle note musicali. Al- » tri se ne vedono nella R. Biblioteca di Napoli, ed altri in va- » rie altre Biblioteche, onde avere una quasi continuata serie di » monumenti per compiere la storia della musica ecclesiastica greca.«

» dalla greca, e la fece comparir nuova, e diede in qual-
» che guisa principio alla moderna musica » (*P. Andrès Origine, Progressi e stato attuale di ogni letteratura. Tom. IV. Cap. VIII n. 291*).

Sieguiamo ora ad osservare le altre cose che in ordine al canto fece S. Gregorio. Volendo egli propagare per tutta la chiesa il genere di canto da lui adottato lo fece diffondere in Inghilterra per opera del monaco S Agostino ivi da lui spedito per piantarvi la Religione Cattolica. Una tal cosa così vien riferita da Giovanni il Diacono nella Vita di S. Gregorio (*Lib. II. Cap. VIII.*): *Hinc est quod hujus Gregorii tempore cum Augustino tunc Brittannias adeunte, per occidentem quoque Romanae institutionis Cantores dispersi, barbaros insigniter docuerunt. Quibus defunctis Occidentales Ecclesiae ita susceptum modulationis organum vitiarunt, ut Joannes quidam Romanus Cantor cum Theodoro aeque cive Romano, sed Eburaci Archiepiscopo, per Gallias in Brittannias a Vitalliano sit Praesule destinatus, qui circumquaque positarum Ecclesiarum filios ad pristinam cantilenae dulcedinem revocans, tam per se, quam per suos discipulos multis annis Romanae doctrinae regulam conservavit* (1). Il venerabile Beda ci parla ancora di un certo Cantore in Inghilterra di nome *Maban*, ammaestrato nel canto dai successori di quei cantori che avea seco condotti il monaco S. Agostino. Ecco le sue parole: *Cantorem quoque egre-*

(1) Giovanni Dielich nel suo *Compendio Istorico sulla Musica Ecclesiastica* che ha inserito nel suo *Dizionario Sacro-Liturgico* asserisce che S. Gregorio Magno siccome spedì S. Agostino in Inghilterra, così mandò S. Bonifacio in Alemagna, e che da entrambi fu propagato in tali luoghi il canto Gregoriano. Ma il Dielich ha preso abbaglio poichè S. Bonifacio fu spedito in Alemagna da Gregorio II non già da Gregorio Magno, che fu il primo di tal nome; nè poi abbiamo monumenti sicuri che da S. Bonifacio fosse stato propagato il canto in Alemagna.

gium, *nomine Maban*, *qui a successoribus discipulorum beati Papae Gregorii in Cantia fuerat cantandi sonos edoctus*, *ad se suosque instituendos accersiit* (*Episcopus Accas*) (*Ven. Bed. Lib. 5 Hist. Cap. 21*). E di Wilfrido Vescovo Eboracense (o sia di York) riferisce Eddio Scrittore della sua vita. *Quod post obitum primorum procerum a S. Gregorio directorum*, *docuisset totam Ultraumbrensium gentem*, *quomodo juxta usum primitivae Ecclesiae*, *consono vocis modulamine*, *binis astantibus choris persultare Responsoriis*, *Antiphonisque reciprocis* (*Acta SS. Ordinis S. Bened. Saec. IV. Part. I*). A queste cose oprate da S. Gregorio Magno per promuovere la Musica Ecclesiastica, si aggiunge l'aver egli mutato le lettere greche, che pria erano gli Antifonarii, e Sacramentarii, in sette lettere dell'Alfabeto latino, affin di rendere men difficile l'uso del canto nella Chiesa latina. Ciò viene asserito da Antimo Liberati da Foligno nella sua Opera intitolata *Epitome della musica*, Codice MS. esistente nella Biblioteca Chigiana al n. 1797, siccome vien rapportato dal P. Martini (*Storia della Musica Tom. I. Dissert. II pag. 177. Ediz. di Bologna del 1757*). Anzi il lodato P. Martini dimostra la stessa cosa coll'autorità della Cronaca Engolismese ossia del monaco anonimo di Angoulemme Scrittore della vita di Carlo Magno presso il *Du-Chesne* (*Hist. Francor. Scriptor. Tom. II pag. 75. Edit. Lutet. Paris 1636*) dove si dice: *tribuitque Antiphonarios S. Gregorii*, *quos ipse notaverat Nota Romana*. Dalle quali parole il P. Martini ne inferisce, l'aver S. Gregorio mutato le lettere greche in quelle dell'Alfabeto latino. L'intiero passo della detta Cronaca Engolismese sarà da noi rapportato in appresso, allorchè parleremo dei tempi di Carlo Magno.

Imitatore dell'esimio zelo di S. Gregorio Magno nel promuovere e propagare il canto ecclesiastico fu nel Secolo VII Vitaliano I di Segni, creato Pontefice nel 655,

o come altri rapportano nel 657, di cui scrive il Platina: *Vitalianus cultui divino intentus, et regulam Ecclesiasticam composuit, et cantum ordinavit, adhibitis ad consonantiam (ut quidam volunt) organis.* E siccome S. Gregorio avea mandato il monaco S. Agostino nell'Inghilterra, così egli ivi mandò Teodoro cittadino Romano che il destinò Vescovo di York, e con costui si accoppiò un certo Giovanni cantore Romano, il quale tanto nelle Chiese della Gallia per dove passò, quanto nelle Chiese della Brettagna, dove fu inviato, cercò non solo per se stesso, ma anche per mezzo dei suoi discepoli, di ammaestrar tutti, nella disciplina della Chiesa Romana, richiamando la pristina soavità nelle modulazioni delle sacre cantilene, siccome tutto vien riferito da Giovanni il Diacono nella testimonianza che abbiamo di sopra rapportata. A Vitaliano alcuni attribuiscono l'invenzione degli Organi o la sua introduzione nelle Chiese; ma in ordine a ciò noi vedremo in appresso cosa più fondatamente debbasi dire.

Nel Secolo VII istesso tenne la cattedra di Pietro S. Agatone che parimente propagò il canto, massimamente in Inghilterra, come si ricava da Beda (*Ecclesiasticae Hist. gentis Anglorum Lib. IV Cap. 18*), il quale rapporta che Giovanni Arcicantore della Basilica Vaticana, ed Abbate di S. Martino fu nell'anno 679 spedito da S. Agatone ad intervenire in un Concilio d'Inghilterra, dove insegnò agli Inglesi, e nel passare per la Francia anche ai Francesi, il canto secondo il rito Vaticano. Vedi l'indicato Capitolo di Beda. E si noti coll'Hofman (*V. Archicantor*) che l'Arcicantore, siccome abbiamo fatto osservare di sopra, fu chiamato ancora *Archiparaphonista.* Verso la fine del Secolo VII e propriamente nel 682 fu creato Pontefice S. Leone II Siciliano, del quale riferisce il Platina, che fu peritissimo nella Musica Ecclesiastica, ridusse il salmeggiare a miglior concento e perfezione, come anche i Tuoni dei salmi, confermando in tal

guisa coll'esercizio l'arte del cantare. Ecco le parole del Platina: *Praeterea vero Musices peritus est habitus, ut psalmodiam composuerit, hymnosque ad meliorem concentum redegerit, artem exercitatione confirmans.* In fatti Anastasio bibliotecario attesta che egli era peritissimo nel canto (*Scriptor. rer. ital. tom.3 p. 145*); e questa lode gli danno tutti gli Autori contemporanei (1).

Inoltre Stefano II nell'anno 754 mandò varj cantori nella Francia, onde quel canto fosse disseminato in tutto il regno. Abbiamo anche una lettera di Paolo I a Pipino re di Francia padre di Carlo Magno scritta l'anno 757 (*Cenni Cod. Carolin. vol. I p. 148*), nella quale gli dà avviso che gli manda un *Antifonale*, ed un *Responsale* assieme con altri libri che ha potuto raccogliere: *Direximus etiam Excellentiae vestrae libros quantos reperire potuimus, Antiphonale, et Responsale.* Vedi anche *Mabillon de cursu Gall. pag. 398*. E da un'altra lettera del medesimo Papa Paolo I. al lodato Re Pipino (*apud Bolland. 19 Januar. in vita S. Remigii, sive Remedii Episc. Rotomag. n. 5*), rileviamo l'impegno e la premura di quel Re, e del suo fratello S. Remigio (ossia Remedio) Vescovo di Roano, acciocchè nella Francia introdotto si fosse il canto Romano, o sia Gregoriano, e che gli Ecclesiastici di detto suo regno fossero in esso sufficientemente ammaestrati. Ecco le parole di tale lettera del Sommo Pontefice: *Susceptis in praesenti protectae Excellentiae vestrae Syllabis . . . . protinus cuncta, quae ferebantur in illis, libenter adimplevimus. In eis siquidem comperimus exaratum, quod praesentes Deo amabilis Remedii*

(1) Fra i Pontefici, che promossero la Musica della Chiesa si deve anche annoverare il Papa Ormisda, che visse prima dei tempi di S. Gregorio Magno, e di cui riferisce il Platina, che fu tenuto dottissimo nelle cose Matematiche, come dalla sua Musica, ed Aritmetica chiaramente si conosce: *In Mathematicis doctissimus est habitus, quod ejus musicae, et arithmeticae ostendunt.*

germani vestri monachos Simeoni Scholae Cantorum Priori contradere deberemus ad instruendum eos in Psalmodiae modulatione , quam ab eo adprehendere tempore, quo illic in vestris regionibus extitit , nequiverant , pro quo valde ipsum vestrum asseritis germanum tristem effectum, in eo quod non ejus perfecte instruxisset monachos. Et quidem, benignissime Rex , satisfacimus Christianitati tuae; quod nisi Georgius , qui eidem Scholae praefuit , de hac migrasset luce , nequaquam eundem Simeonem a vestri germani servitio abstrahere niteremur. Sed defuncto praefato Georgio , et in ejus idem Simeon , utpote sequens illius, accedens locum , ideo pro doctrina Scholae eum ad nos accersuimus .... Praefatos vestri germani monachos saepe dicto contradimus Simeoni , eosque optime collocantes, solerti industria eandem psalmodiae modulationem instrui praecepimus , et crebro in eadem , donec perfecte eruditi efficiantur , pro amplissima vestrae Excellentiae , atque nobilissimi germani vestri dilectione , Ecclesiasticae doctrinae cantilena disposuimus efficaci cura permanere. E Walafrido Strabone (*de rebus Eccles. Cap. 25*) parlando del medesimo Re Pipino , riferisce che a sua istanza Papa Stefano , il quale si era portato a ritrovarlo per ottener da lui giustizia dai Longobardi , introdusse nella Francia per mezzo dei chierici del suo seguito , il canto secondo il costume della Chiesa Romana : *Cantilenae perfectiorem scientiam , quam pene jam tota Francia diligit, Stephanus Papa , cum ad Pipinum patrem Caroli Magni Imperatoris in Franciam pro justitia S. Petri a Longobardis expetenda venisset , per suos Clericos , petente eodem Pipino , invexit , indeque usus ejus longe lateque convaluit* (*Biblioth. Max. PP. Edit. Lugd. Tom. 15. pag. 196*). Anzi l'anonimo monaco del monastero di S. Gallo nella Svizzera , Scrittore che visse al fine del IX Secolo e principio del X (da non confondersi col juniore che dovremo appresso citare e riferire) attribuisce per errore a

Carlo Magno quello che devesi attribuire a Pipino padre di lui, cioè di avere ottenuto dal Papa Stefano dodici Cantori Romani per riformare il canto delle Chiese di Francia a norma di quelle di Roma. E dico che debbesi attribuire a Pipino e non a Carlo Magno, perchè quegli e non questi si ritrovò ai tempi di Stefano. Ecco le parole del monaco di S. Gallo *(Lib. 1 Cap. 10)* : *Apud omnes Provincias, imo regiones, vel civitates in laudibus divinis, hoc est, in cantilenae modulationibus ab invicem dissonare perdolens, a Stephano Papa, qui deposito et decalvato ignavissimo Francorum Rege Childerico, se ad regni gubernacula antiquorum patrum more perunxit, aliquos carminum divinorum peritissimos Clericos impetrare curavit. Qui bonae illius voluntati et studiis divinitus inspiratis assensum praebens, secundum numerum duodecim Apostolorum, de Sede Apostolica duodecim Clericos doctissimos cantilenae ad eum in Franciam direxit (1).*

Ma all' Imperator Carlomagno più di tutto riconoscer si debbe nell' VIII Secolo la propagazione del canto Gregoriano non solo nella Francia, ma anche nelle altre parti del suo vasto impero. Giovanni il Diacono nella Vita di S. Gregorio Magno Lib. II Cap. IX e X riferisce che il lodato Imperatore, avendo in Roma scorta differenza e varietà tra il canto delle Chiese di Francia, e quello della Chiesa Romana, ed essendo quinci insorta quistione sulla preferenza degli uni o degli altri Antifonarj, decise ei la quistione dando la preferenza ai libri Corali della Chiesa Romana, ai quali fece uniformare quelli delle Chiese di Francia, ed ottenne in seguito dal Papa Adriano due Cantori Romani che venissero in Francia ad insegnare il canto secondo la disciplina di Roma. Ecco le parole del men-

(1) A quest' Epoca è celebre la Regola che Crodonango Vescovo di Metz prescrisse a' suoi Canonici, nella quale molte cose vi sono in ordine al Canto Ecclesiastico. Si vegga il Tommasino (*Nova et Vetus Ecclesiae Disciplina. Part. I. Lib. 2 Cap. 80 n. 1*).

tovato Scrittore: *Sed et Carolus noster Patricius, Rex autem Francorum, dissonantia Romani et Gallicani cantus Romae offensus, cum Gallorum procacitas cantum a nostratibus quibusdam naeniis argumentaretur esse corruptum, nostrique e diverso authenticum Antiphonarium probabiliter ostentarent, interrogasse fertur, quis inter rivum et fontem limpidiorem aquam conservare soleret? Respondentibus fontem, prudenter adjecit: Ergo et nos qui de rivo corruptam lympham usque hactenus bibimus, ad perennis fontis necesse est fluenta principalia recurramus. Mox itaque duos suorum industrios Clericos Adriano tunc Episcopo dereliquit: quibus tandem satis eleganter instructis, Metensem metropolim ad suavitatem modulationis pristinae revocavit, et per illam, totam Galliam suam correxit. Sed cum multa post tempora defunctis his, qui Romae fuerant educati, cantum Gallicanarum Ecclesiarum a Metensi discrepare prudentissimus Regum vidisset, ac unumquemque ab alterutro vitiatum cantum jactantem adverteret: Iterum, inquit, redeamus ad fontem. Tunc Regis precibus, sicut hodie quidam veridice adstipulantur, Adrianus Papa permotus, duos in Galliam Cantores misit: quorum judicio Rex omnes quidem corrupisse dulcedinem Romani cantus levitate quadam cognovit; Metenses vero sola naturali feritate paululum quid dissonare praevidit. Denique usque hodie quantum Romano cantui Metensis cedit, tantum Metensi Ecclesiae cedere Gallicanarum Ecclesiarum Germaniarumque cantus, ab his qui meram veritatem diligunt, comprobatur.* Il medesimo fatto con qualche circostanza di più vien rapportato dalla Cronaca Engolismese ossia d' Angoulemme, che è fra le più riputate vite di Carlo Magno; poichè l'anonimo monaco, che ne fu l' autore, visse non molto dopo il tempo del quale scriveva. Le circostanze, che tale Cronaca aggiunge alla narrazione di Giovanni il Diacono sono le seguenti. Nota primamente che il tempo nel quale ac-

cadde la disputa fra i Cantori Romani, e Francesi circa la preferenza da darsi al canto degli uni o degli altri, fu dopo le feste di Pasqua, e che ciò accadde in Roma. Similmente specifica, che i Francesi confidando nella protezione di Carlo Magno loro re imbaldanzivano riprovando i cantori Romani, e che costoro al contrario affermavano, quelli essere stolti, ignoranti, ed incolti, come bruti animali, e preferivano alla ruvidezza del canto di coloro l'autorità della dottrina di S. Gregorio il Grande. Inoltre riferisce i nomi dei due Cantori, che Carlo Magno ottenne da Papa Adriano per inviarli in Francia, chiamando l'uno Teodoro, e l'altro Benedetto. Aggiunge in seguito, che ritornando in Francia Carlo Magno mandò l'uno dei due Cantori nella Città di Metz, e l'altro nella Città di Soissons; e che gli Antifonarj Francesi furono corretti a norma di quegli esemplari, che seco condotti aveano i mentovati due Cantori, i quali esemplari erano stati scritti da S. Gregorio con nota Romana. Finalmente dopo aver toccata la preferenza che ebbe la Chiesa di Metz sopra le altre Chiese di Francia (cosa che vien detta anche da Giovanni il Diacono), conchiude col dire che i mentovati Cantori ammaestrarono i Francesi *in arte organandi*. Rapportiamo ora per esteso tutto questo passo della Cronaca di Augoulemme che è al n. VIII. *Et reversus est Rex piissimus Carolus, et celebravit Romae Pascha cum domno Apostolico. Ecce orta est contentio per dies festos Paschae inter Cantores Romanorum et Gallorum. Dicebant se Galli melius cantare et pulchrius quam Romani. Dicebant se Romani doctissime cantilenas Ecclesiasticas proferre, sicut docti fuerant a Sancto Gregorio Papa: Gallos corrupte cantare, et cantilenam suam destruendo dilacerare. Quae contentio ante domnum Regem Carolum pervenit. Galli vero propter securitatem domni Regis Caroli valde exprobrabant Cantoribus Romanis. Romani vero propter auctoritatem magnae doctrinae, eos stultos, rusticos, et indoctos,*

velut bruta animalia, *affirmabant*, *et doctrinam S. Gregorii praeferebant rusticitati eorum. Et cum altercatio de neutra parte finiret*, *ait domnus piissimus Rex Carolus ad suos Cantores : Dicite palam*, *quis purior est*, *et quis melior*, *aut fons vivus*, *aut rivuli ejus longe decurrentes? Responderunt omues una voce Fontem*, *velut caput*, *et originem puriorem esse* : *rivulos autem ejus quanto longius a fonte recesserint*, *tanto turbulentos et sordibus ac immunditiis corruptos. Et ait domnus Rex Carolus. Revertimini vos ad fontem sancti Gregorii*, *quia manifeste corrupistis cantilenam Ecclesiasticam. Mox petiit domnus Rex Carolus ab Adriano Papa Cantores*, *qui Franciam corrigerent de cantu. At ille dedit ei Theodorum et Benedictum Romanae Ecclesiae doctissimos Cantores*, *qui a S. Gregorio eruditi fuerant* : *tribuitque Antiphonarios S. Gregorii*, *quos ipse notaverat nota Romana. Domnus vero Rex Carolus revertens in Franciam*, *misit unum Cantorem in Metis civitate*, *alteram in Suessionis civitate* : *praecipiens de omnibus civitatibus Franciae Magistros Scholae Antiphonarios eis ad corrigendum tradere*, *et ab eis discere cantare. Correcti sunt ergo Antiphonarii Francorum*, *quos unusquisque pro arbitrio suo vitiaverat*, *addens vel minuens*, *et omnes Franciae Cantores didecerunt notam Romanam*, *quam nunc vocant notam Franciscam* : *excepto quod tremulas vel vinnulas (al. tinnulas)* (1) *sive collisibiles vel secabiles voces in cantu non*

(1) S. Isidoro di Siviglia scrive questa parola *vinnola*, ed applicandola alla voce umana la definisce così : *Vinnola vox est mollis*, *atque flexibilis. Et vinnola dicta a vinno*, *hoc est*, *cincinno molliter flexo (S. Isid. Etym. Lib. III c. XX n. 13)*. Ma comunemente si scrive tal voce coll' *u vinnula*, voce che è usata anche da Plauto *in Asin.*, e secondo alcuni eziandio da Cicerone, il quale nelle Lettere ad Attico (*Lib. 4 Epist. 16*) dice : *profecto rem aves vinnulam* ; sebbene altri in tal luogo di Cicerone amino di leggere *tinnulam*, che vuol dire *risuonante*, quasi dicesse *tinni-*

poterant perfecte exprimere Franci naturali voce barbarica, frangentes in gutture voces potius quam exprimentes. Majus autem Magisterium cantandi in Metis civitate remansit. Quantumque Magisterium Romanum superat Metense in arte cantilenae, tanto superat Metensis cantilena ceteras Scholas Gallorum. Similiter erudierunt Romani Cantores supradicti Cantores Francorum in arte organandi (Chronic. Egolismens. num. VIII. Apud Duchesnium Histor. Franc. Scriptores Tom. II pag. 75 Edit. Lutet. Paris 1636).

Fra gli scrittori pubblicati da Andrea Du-Chesne (che vien chiamato in latino *Quercetanus*) evvi Eccardo, o Ekkeardo, detto da altri Eneccardo, monaco di S. Gallo,

tam. Paolo presso Festo spiega in tal guisa questa voce: *Vinnulus dicitur molliter se gerens, et minime quid viriliter faciens.* Secondo Boezio *vinnula* si chiama la voce umana, quando è inflessa e molle come nelle diminuzioni della Musica cromatica. Abbiam detto donde S. Isidoro ne trae l' etimologia, ma non tralasciamo di dire che altri ricavano l' origine di tal vocabolo *a vino* e però scrivono *vinulus* con una *n* spiegandone il senso per *venusto*, *lusinghiero*, e che tocca i sensi, come il vino nelle vene. Or tali ornamenti e modificazioni di voce non potevano imitarsi dai Francesi, che aveano voci naturalmente aspre e gutturali, come ne fa fede l'allegata Cronaca Engolismese, e più diffusamente ce lo descrive Giovanni il Diacono nel seguente passo della vita di S. Gregorio, che amiamo rapportare per intiero: *Hujus modulationis dulcedinem inter alias Europae Gentes Germani, seu Galli discere crebroque rediscere insigniter potuerunt, incorruptam vero tam levitate animi, quia nonnulla de proprio Gregorianis cantibus miscuerunt, quam feritate quoque naturali, servare minime potuerunt. Alpina siquidem corpora, vocum suarum tonitruis altisone perstrepentia, susceptae modulationis dulcedinem proprie non resultant: quia bibuli gutturis barbara feritas, dum inflexionibus, et repercussionibus mitem nititur edere cantilenam, naturali quodam fragore, quasi plaustra per gradus confuse sonantia rigidas voces jactat, sicque audientium animos, quos mulcere debuerat, exasperando magis, ac obstrependo conturbat (Joan. Diac. Vita S. Gregor. Magni Lib. II Cap. VII).*

e che essendo vivuto nel secolo XI si suol chiamare il giovine monaco di S. Gallo. Costui ancora parla dei due cantori Romani che Carlo Magno ottenne dal Papa Adriano, per inviarlo in Francia e propriamente in Metz onde ammaestrare i Francesi nel canto Gregoriano, essendo già morti quelli che S. Gregorio avea ivi spediti per lo stesso oggetto. Questi cantori ottenuti da Carlo Magno, sono da Eccardo nominati Pietro e Romano, e l'istorico riferisce che uno di essi essendosi ammalato si fermò nel monastero di S. Gallo nella Svizzera, ed ivi recò uno dei due Antifonarj che avean condotto. Noi rapporteremo tutto lo squarcio della mentovata Cronaca, nella quale vi sono raccontate minutamente le particolarità relative a questo fatto. La Cronaca è intitolata *Ex casibus S. Galli*; ed in essa l'autore al n. IV parlando di Hartmanno Abate di S.Gallo dice: *Erat autem, ut a Patribus audivimus, praeter sapientiae doctrinalem dotem, Religionis tenacissimus. Maxime autem authenticum Antiphonarium docere, et melodias Romano more tenere sollicitus. De quo Antiphonario altiora repetere operae precium putamus. Carolus Imperator cognomine Magnus cum esset Romae, Ecclesias Cisalpinas videns Romanae Ecclesiae multimodis in cantu, ut et Johannes scribit, dissonare, rogat Papam tunc secundum quidem Adrianum, cum defuncti essent, quos ante Gregorius miserat, ut iterum mittat Romanos cantuum gnaros in Franciam. Mittuntur secundum regis petitionem Petrus et Romanus, et cantuum et septem liberalium artium paginis admodum imbuti, Metensem Ecclesiam ut priores adituris. Qui cum in septimo, lacuque Cumano aëre Romanis contrario quaterentur, Romanus febre correptus vix ad nos usque venire potuit. Antiphonarium vero secum, Petro renitente, vellet nollet, cum duos haberet, unum S. Gallo attulit. In tempore autem Domino se juvante convaluit. Mittit Imperator celerem quendam, qui cum, si convalesceret, nobiscum stare,*

nosque instruere juberet. Quod ille quidem, Patrum hospitalitati regratiando, libentissimè fecit. Dein uterque fama volante studium alter alterius cum audisset, aemulabantur pro laude et gloria naturali Gentis suae more; uter alterum transcenderet. Memoriâque est dignum, quantum hac aemulatione locus uterque profecerit, et non solum in cantu, sed et in ceteris doctrinis excreverit. Fecerat quidem Petrus ibi jubilos ad sequentias, quas Metenses vocant: Romanus vero Romane nobis e contra et amoene de suo jubilos modulaverat, quos quidem post Notkerus quibus videmus verbis ligabat. Frigdore autem et accidentane, quas sic nominabant, jubilos illos animato (al. jubilos, illis animatus) etiam ipse de suo excogitavit. Romanus vero, quasi nostra prae Metensibus extollere fas fuerit, Romanae sedis honorem S. Galli Coenobio ita quidem inferre curavit. Erat Romae instrumentum quoddam et theca ad Antiphonarii authentici publicam omnibus adventantibus inspectionem repositum, quod a cantu nominabant Cantarium. Tale quidem ipse apud nos ad instar illius circa aram Apostolorum cum authentico locari fecit, quem ipse attulit, exemplato Antiphonario: in quo usque hodie in cantu si quid dissentitur, quasi in speculo, error ejusmodi universus corrigitur (Ekkehardus Junior apud Duchesnium Histor. Francor. Scriptor. Tom. III pag. 484 Edit. 1641. Lutet. Paris. Ex casibus S. Galli). Or questo Ekkeardo chiamando i due Cantori Romani, che il Papa Adriano ad istanza di Carlo Magno mandò in Francia, l'uno col nome di Pietro e l'altro col nome di Romano, mentre la Cronaca Engolismese ossia di Angoulemme, che di sopra abbiam rapportata, li denomina l'uno Teodoro, e l'altro Benedetto, abbiam motivo di credere, che questi due Scrittori intendano descrivere due fatti diversi, quantunque simili fra loro, accaduti nella vita di Carlo Magno, se pur non vogliamo dire che questo Ekkeardo non sia stato molto esatto nel

riferire i nomi dei sopradetti Romani Cantori, tanto più che egli è Scrittore di un Epoca molto posteriore, cioè del XI Secolo; al che pure potrebbesi attribuire di aver nominato il Papa Adriano coll'aggiunto di *secondo*, mentre è manifesto che Adriano Primo, e non già Adriano Secondo appartenne ai tempi di Carlo Magno.

Ed il medesimo Imperatore nella sua Costituzione *De emendatione Librorum et Officiorum Ecclesiasticorum* data l'anno 788 la quale vien rapportata nel Tomo primo della Collezione del Baluzio (*col. 203*) dice l'istessa cosa, cioè che egli sull'esempio del suo padre Pipino avea introdotto nelle Chiese di Francia il canto secondo l'uso della Chiesa Romana: *Accensi praeterea memoriae venerandae Pippini genitoris nostri exemplis, qui totas Galliarum Ecclesias Romanae traditionis suo studio cantibus decoravit*. E nel Capitolare di Aquisgrana (*Aix la Chapelle*), che è dell'anno 789 (*loc. citat. col. 239*) prescrisse altresì: *ut cantum Romanum pleniter et ordinabiliter per nocturnale, vel gradale officium peragant, secundum quod bonae memoriae genitor noster Pippinus Rex decertavit ut fieret, quando Gallicanum cantum tulit ob unanimitatem Apostolicae sedis, et Sanctae Dei Ecclesiae pacificam concordiam*. E nel Capitolare I dell'anno 805 (*apud Balut. Tom. I col. 421*) ordinò che in seguito il canto s'insegnasse secondo l'ordine ed il costume della Chiesa Romana: *ut Cantus discatur, et secundum ordinem et morem Romanae Ecclesiae fiat*. E Carlo Magno istesso nel primo de' quattro libri, che in difesa delle Sacre Immagini scrisse contro lo Pseudo-Synodo dei Greci apertamente attesta la medesima cosa, cioè che egli inerendo all'esempio del suo augusto genitore Pipino, ed allo zelo del Papa Stefano, i quali entrambi di concerto introdussero in Francia il canto della Chiesa Romana, egli, dico, di concerto col regnante Pontefice Adriano, e ad istigazione del medesimo, rifar voleva il canto secondo la disci-

plina della Chiesa Romana. E qui dice, che sebbene molte Chiese separate si fossero dalla Romana, tuttavia la Chiesa di Francia non mai se n' era divisa, la quale anzi, come ei si esprime, osservata avendo varietà nella disciplina del canto, volle sotto Pipino Re, ed il Papa Stefano, che si fossero corretti gli Antifonarj, per uniformarsi anche in ciò alla Romana Chiesa: *A cujus Romanae Ecclesiae sancta et veneranda communione multis recedentibus, nostrae tamen partis numquam recessit Ecclesia, sed ea Apostolica traditione instruente, et eo a quo est omne donum optimum, tribuente, semper suscepit reverenda charismata. Quae dum a primis fidei temporibus cum ea perstaret in Religionis sacrae unione, et ab ea paullo distaret, quod tamen contra fidem non est, in officiorum celebratione, venerandae memoriae genitoris nostri illustrissimi Pippini Regis cura et industria, sive adventu in Gallias reverendissimi et sanctissimi viri Stephani Romanae urbis antistitis, est ei etiam in psallendi ordine copulata; ut non esset dispar ordo psallendi quibus erat compar ardor credendi; et quae unitae erant unius sanctae legis sacra lectione, essent etiam unitae unius modulationis veneranda traditione, nec sejungeret officiorum varia celebratio quas conjunxerat unicae fidei pia devotio* (*Carolus M. lib. I contra Synodum Graecor. de Imagin. apud Balutium Capitularia Reg. Francor. Edit. Paris 1676 Tom. II col. 711*). Anzi non restrinse il lodato Imperatore alla sola Francia un tale Editto, ma ne comandò l'esecuzione in tutto il suo vasto Imperio cioè nell' Italia, nella Germania, e nella Sassonia e per gli altri popoli settentrionali. Quindi in forza del medesimo Editto tutte le Chiese d' Italia furono obbligate ad uniformarsi alla Chiesa di Roma abbracciando il canto che in essa si usava; siccome continua a dire egli medesimo: *Quod quidem et nos, collato nobis a Deo Italiae regno, fecimus, Sanctae Romanae Ecclesiae fastigium sublimare cupientes, reverendissi-*

mi Papae Adriani salutaribus exhortationibus parere cupientes; scilicet ut plures illius partis Ecclesiae, quae quondam Apostolicae sedis traditionem in psallendo suscipere recusabant, nunc eam cum omni diligentia amplectantur, et cui adhaeserant fidei munere, adhaereant quoque psallendi ordine. Quod non solum omnium Galliarum Provinciae, et Germania, sive Italia, sed etiam Saxones, et quaedam aquilonaris plagae gentes per nos, Deo annuente, ad verae fidei rudimenta conversae facere noscuntur (*Car. M. Ibid.*). A fine poi di ottenere efficacemente una tale uniformità nel canto delle sue Chiese con quello della Chiesa Romana, a ciascuna Città o Monastero così di maschi come di femine spedì visitatori incaricati a fare diligente perquisizione, se i libri Corali fossero emendati e corretti a tenore delle sue medesime leggi: *ut praedicti missi per singulas civitates, et monasteria virorum et puellarum praevideant ... quomodo emendatum habedNt quod jussimus de eorum lectione, et cantu, ceterisque disciplinis, et ecclesiasticae regulae pertinentibus*, siccome si ha nel Capitolare V che è dell' anno 806 (*apud Balutium Tom. I col. 453*). Anzi egli stesso interveniva sollecito alle Ore Canoniche, così diurne, che notturne, accompagnando, sebben con voce sommessa il Canto Ecclesiastico, siccome riferisce Eginardo, che è il migliore tra gli Scrittori della Vita di Carlo Magno, di cui fu Cancelliere: *Ecclesiam mane et Vesperi, nocturnis item horis, et sacrificii tempore, quoad eum valetudo permiserat, impigre frequentabat, curabatque magnopere, ut omnia, quae in ea gerebantur, cum maxima fierent honestate. . . . Legendi atque psallendi disciplinam diligentissime emendavit; erat enim utriusque admodum eruditus; quamquam ipse nec publice legeret, nec nisi submissim, et in commune cantaret (Eginard. Vita Caroli Magni apud Bolland. 28. Januar. Vita S. Caroli Magni Cap. 8 n. 31 pag. 885).*
E qui non voglio trasandare la bellissima riflessione, che

in occasione del riferito editto di Carlo Magno fa un *sincrono* Scrittore, qual è Walafrido Strabone, cioè che ben era necessario che si deferisse in tutto alla Chiesa Romana a cagione della moltiplicazione de' fedeli, e per le insorte eresie. *Plenarius Officiorum ordo, qui nunc per Romanum orbem servatur, post antiquitatem multis temporibus evolutam est institutus, et ad omnem eminentiam sanctae religionis est dilatatus. Crescente enim Fidelium numero, et haereseon pestilentia multiplicius pacem maculante Catholicam, necesse erat augeri cultum verae observationis . . . . Privilegio Romanae Sedis observato, factum est, ut in omnibus pene Latinorum Ecclesiis consuetudo, et magisterium ejusdem Sedis praevaleret, quia non est alia traditio aeque sequenda vel in Fidei regula, vel in observationis doctrina.* (*Walafrid. Strabo De Rebus Eccles. Cap.25*).

E qui osserviamo che a tal Epoca il Canto Ecclesiastico assai più vago ed ameno si rendette, essendosi diffuso e propagato nelle Chiese l'uso degli Organi (1). In quel passo della Cronaca Engolismese, che di sopra abbiamo esposto, si dice, che essendosi da Carlo Magno decisa in favore dei Cantori Romani la disputa che essi ebbero

(1) Si controverte tra gli Autori a qual tempo precisamente si fossero introdotti gli organi pneumatici nella Chiesa. Alcuni stimano che fossero stati adoperati la prima volta a' tempi di S. Damaso Papa, e col permesso di lui; ma l' Eminentissimo Cardinal Bona si attiene all' opinione che i medesimi fossero stati inventati nell' età di Giuliano Apostata, e che poi ne' tempi di Vitaliano Papa, il quale fu assunto al Pontificato nell' anno 657, e morì nell'anno 672, si fossero incominciati ad introdurre nelle Chiese. Tuttavolta il Grancolas (*Commentar. Histor. in Breviar. Rom. Cap.17*) sostiene che la chiesa di Parigi già molto prima delle segnate epoche annoverava fra gli altri istrumenti musicali, anche gli Organi, appoggiando un tal sentimento all'autorità di Venanzio Fortunato che morì circa il principio del Secolo VII, cioè verso l'anno 609, il quale parlando nella vita, che compose in versi, di S. Germano Vescovo di Parigi, il quale fu assunto a quella sede nel 555, e morì nel 576

coi Francesi sull' eccellenza del loro canto, ed avendo il detto Imperatore condotto in Francia due Romani perchè v' insegnassero il loro canto, i medesimi oltre all'eseguire un tale incarico addestrarono i Francesi nell'arte di *organare*. Eccone le parole: *Similiter erudierunt romani cantores supradicti cantores Francorum in arte organandi*. Da queste espressioni congiunte ad altre testimonianze il Tiraboschi ne inferisce che l' uso degli organi antichissimo in Italia, fosse stato verso questi tempi trasportato in Francia. Esporremo i suoi argomenti colle sue parole medesime (*Storia della Letteratura Italiana Lib. III Cap. I* §. *XI*). Ei dice adunque » Non è ben chiaro se il mo- » naco d' Angoulemme collè riferite parole voglia dire che » i Romani ammaestrarono i Francesi a lavorare gli or- » gani, o ad usarne sonando. Forse vuol dire l' uno e » l' altro. L' uso degli organi era certo assai antico in » Italia, perciocchè, oltre altre pruove, ne abbiamo una » chiarissima descrizione in Cassiodoro: *Organum itaque* » *est*, dic' egli (*in psalm. 150*), *quasi turris diversis* » *fistulis fabbricata*, *quibus flatu follium vox copiosissi-* » *ma destinatur*, *et*, *ut eam modulatio decora compo-*

viene a descrivere i costumi del suo clero, e ci presenta una dipintura dell' organo nei seguenti versi che trascrivo:

> *Hinc puer exiguis attemperat organa cannis*,
> *Inde senex largam ructat ab ore tubam*
> *Cymbalicae voces calamis miscentur acutis*
> *Disparibusque tropis fistula dulce sonat*,
> *Tympana rauca senum puerilis fistula mulcet*,
> *Atque hominum reparant verba canora lyram.*

Di qui si vede quanto vada lungi dal vero il sentimento di Navarro, il quale asserisce che prima de' tempi di S. Tommaso d'Aquino non vi fossero stati organi nella Chiesa. Dell'organo e degli altri strumenti musicali che si permettono nella Chiesa, e del tempo nel quale furono introdotti, tratta il Card. Baronio (*ad an. 60, num. 36*).

» *nat*, *linguis quibusdam ligneis ab interiore parte con-*
» *struitur*, *quas disciplinabiliter magistrorum digiti repri-*
» *mentes grandisonam efficiunt*, *et suavissimam cantile-*
» *nam.* Al contrario io non ne trovo esempio in Francia
» prima de' tempi di Pipino padre di Carlo Magno; per-
» ciocchè veggiamo che Costantino Copronimo mandogli
» in dono un Organo (*Ann. Franc. ad an.* 757), che
» dovea perciò aversi in conto di cosa assai rara. Un al-
» tro Organo, se crediamo al monaco di S. Gallo (*Vita*
» *Caroli Magni Lib. I Cap. 10*), dall' imperatore Co-
» stantino Porfirogenito fu mandato a Carlo Magno, il
» che dovette accadere verso l' anno 781 quando l'impe-
» radrice Irene gli mandò ambasciatori, chiedendogli Ro-
» truda di lui figliuola per moglie del detto Costantino
» suo figlio. Ma non bastava che in Francia vi fossero
» Organi, se non sapeasi la maniera di usarne, e insieme
» di farne de' somiglianti. Di ciò dunque istruiti furono i
» Francesi da'cantori romani condotti da Carlo in Francia
» l' anno 787. E anche più anni dopo, cioè l' anno 826
» un prete veneziano, detto per nome Giorgio, venuto
» in Aquisgrana innanzi all' imperadore Ludovico Pio, vi
» fabbricò un Organo che destò gran meraviglia nella corte
» imperiale, come coll' autorità di più antichi scrittori
» dimostra il Du Cange (*Glossar. med. et inf. Latin. ar-*
» *tic. Organum*). » Il signor Ab. Arteaga (*Rivol. del*
Teatro Musicale ital. tom. I, *pag. 103 ediz. di Vene-*
zia) in contraddizione di quel che dice il Tiraboschi af-
ferma, che l' uso dell' Organo introdotto in Roma assai
prima, e obbliato per qualche secolo, fu poi rinnovato
verso la fine del secol nono, e che ove si dice che Adria-
no papa mandò in Francia maestri *in arte organandi*,
non deesi già intendere di maestri di lavorare, o di sonar
l' organo; perciocchè la parola *organari* non significa già
tal cosa, ma significa *inserire alcune terze nel progresso*
del canto fermo cantato all' unisono, e che in ciò tanto

il lodato Tiraboschi, che il Muratori, ed il Bettinelli si sono ingannati. A questa opposizione dell' Abate Arteaga ha risposto il Tiraboschi stesso in una Nota apposta alla sua *Storia della Letteratura Italiana*, nella quale dice:
» Se io avessi a quel solo passo appoggiato la mia asser-
» zione, ove ho stabilito che ai tempi di Carlo Magno
» si usavan gli Organi in Italia, avrebbe l'erudito autore
» giusta occasione di oppormi i diversi sensi ne'quali quella
» voce può essere intesa. Ma io l' ho appoggiata anche
» agli altri passi da me riportati, nei quali si fa men-
» zione di Organo, e perciò s' ei voleva ribattere la mia
» opinione, conveniva che dimostrasse che da que' passi
» ancor non si pruova l' esistenza degli Organi. Concedasi
» dunque all' Abate Arteaga ciò di che per altro potrebbe
» quistionarsi, che la voce *organari* abbia il senso ch'egli
» le dà, benchè pure ne abbia altri, e forse ancor quello
» da me indicato. Ma egli non ha provato, nè proverà
» forse mai, che l' uso degli Organi fosse dimenticato in
» Italia dopo i tempi di Cassiodoro; giacchè abbiam, se
» non altro, l' Organo del prete Giorgio non alla fine,
» ma al principio del nono secolo. «

Proseguendo ora ad esporre il progresso del canto ecclesiastico facciamo osservare che dietro l' impulso dato al medesimo dal lodato Imperatore e Re d'Italia Carlo Magno, si videro sorgere in quest'epoca e nelle posteriori ancora, tanto in Francia, quanto in Italia ed altrove, molte scuole di canto. Alcune di esse furono fondate dall' istesso Carlo Magno nella Francia, siccome abbiamo dal Capitolare di Aquisgrana (*Aix la Chapelle*), che è dell'anno 789, il quale al Canone 73 prescrive, *ut Scholae legentium puerorum fiant, Psalmos, notas, cantus, computum, grammaticam per singula Monasteria, vel Episcopia discant*. Altre scuole le troviamo fondate dai zelanti Vescovi di quei tempi. E per dir qualche cosa precisa della Chiesa di Napoli, ci riferisce Giovanni il Diacono, Cronista della me-

desima Chiesa, ed Autore delle Vite dei Vescovi di detta Città dal loro cominciamento fin verso la fine del IX Secolo nel quale scriveva, la cui Cronaca è stata data in luce dal chiarissimo Muratori (*Rerum Italicarum Scriptores Tom. I part. 2 pag. 287*) (1) ei, dico, riferisce, che Stefano II Vescovo di Napoli, il quale visse nell'VIII Secolo, spediva i suoi chierici nel Monastero di Montecasino, raccomandandoli a *Paolo Levita*, onde venissero ammaestrati nella dottrina, nella musica, e nella scienza del canto Ecclesiastico (2). Veggasi la medesima cosa presso il Chioccarelli (*Antistitum praeclarissimae Neap. Eccl. Catalogus. p. 74*) e presso l'Ughelli nel Tomo VI *dell'Italia Sacra*. Anzi non contento il lodato Vescovo d'inviare a tale oggetto i suoi chierici a Montecasino, ne diresse anche tre a Roma, i quali essendo stati a perfezione istrutti nella Scuola dei Cantori secondo l'ordine che in Roma praticavasi, se ne ritornarono nella propria città: *Romam direxit tres Clericos, qui in Schola Cantorum optime edocti, omnique sacro Romanorum ordine imbuti, ad propria redierunt. (Joan. Diac. in Chron. SS. Neap. Eccles. Episc. in Steph. II)*. Di questi tre Chierici ne nomina il primo

(1) Questo Giovanni Diacono è diverso da Giovanni Diacono della Chiesa Romana Autore della celebre Vita di S. Gregorio Magno, della quale sopra abbiam fatta menzione.

(2) Questo Paolo Levita, di cui qui parla il nostro Cronista non è altri, che il celebre Paolo il Diacono, il quale dal nome di suo padre fu cognominato Warnefrido, e che circa l'anno 766 si ritirò nel cenobio di Montecasino dove vi prese l'abito, e si diede alla vita monastica. A costui dunque affidò Stefano Vescovo di Napoli i suoi chierici per essere ammaestrati nel canto e nelle scienze ecclesiastiche, e fra tali allievi si distinse, ed a meraviglia fu addottrinato un certo per nome Giovanni, che poscia fu ordinato Diacono. Ecco le parole del Cronista: *Alios deinde clericos in monasterium S. Benedicti Paulo Levitae destinavit: unus vero de istis Johannes nomine, qui post Diaconus ordinatus est, apprime eruditus effulsit (Joan. Diac. in Chron. Episc. Neap. in Steph. II)*.

col nome di *Leone*, e col cognome di *Mauro*, che scrive alla maniera Greca *Maurunta*; del quale soggiunge che il lodato Stefano l'ordinò presbitero Cardinale, dal che si osservano i principj di quei Canonici che nella Metropolitana di Napoli son detti Cardinali. Tace poi il mentovato Cronista i nomi degli altri due Chierici, i quali col testè cognominato furono da Stefano II spediti a Roma. Ecco le parole del nostro Scrittore in prosecuzione di quelle notate di sopra: *unum Leonem cognomento Maurunta Cardinalem ordinavit Presbyterum* (*Joan. Diac. Ibid.*). Inoltre il medesimo Giovanni Diacono e Cronista Napolitano narra che S. Attanasio I il quale fu anche Vescovo di Napoli, e visse nel IX Secolo, rivolgendo il suo sapere a vantaggio della sua Chiesa istituì in essa sul modello della Chiesa Romana le scuole dei lettori e dei Cantori onde renderla in tal maniera fiorente quanto a quei tempi era possibile: *ordinavit Lectorum*, *e Cantorum Scholas* (*Joan. Diac. Chron. Episc. Neap. in S. Athanas.*). La stessa cosa vedesi praticato in diverse altre Chiese, come per la Chiesa di Metz presso Paolo Diacono nella vita de' Vescovi Metensi; e per la Chiesa Cameracense (*di Cambray*) nella carta di donazione della contessa Ebeldemunda presso il Durando *Tom. III Monum. veter.*

In ordine ai monumenti di musica appartenenti ai tempi che prossimamente seguirono a quei già mentovati, abbiamo nell'Archivio di Montecasino un *Trattato di musica antica*, *e moderna* di Giovanni Sacerdote, che il P. D. Placido Federici crede essere stato monaco dell'istesso Monastero di Montecasino del X, o XI Secolo, e maestro di Cappella, che insegnava ai giovanetti la Musica. L'Autore nell'accennato *Trattato* mischia ancora molte cose fisiche, teologiche, bibliche, etniche, liturgiche, affin di ricreare i leggitori colla varia erudizione. Ritrovasi nel mentovato Archivio, e propriamente nel Codice segnato col

num. 318, unitamente al *Micrologo* di Guidone d'Arezzo. Il lodato Federici ne rimise copia al P. Martino Gerbert Abate di S. Biagio in Selva Nera, corredato di sua prefazione, di annotazioni, e correzioni. Si vegga il *Saggio Istorico sulla Scuola, e la Bibliografia di Monte Casino dell'Avv. G. B. Grossi* alla pag. 63 *dell'Ediz. di Napoli del 1820*, dove viene annoverato un tal Trattato; e nella pag. 199, dove vengono trascritti alcuni esempj di musica che nel medesimo si trovano.

Ma al Secolo XI era riserbata la gloria di oscurare tutte le antecedenti età, e formare una nuova e più brillante epoca per la Musica Ecclesiastica, la quale in detta stagione acquistò novella fisonomia, e giunse a quella perfezione, dove non era mai nei secoli addietro arrivata. Guidone d'Arezzo fu colui, che venne da Dio destinato a compiere siffatta opera, e segnare una tale epoca sì luminosa per la Musica coll'inventare un nuovo sistema di canto, e tanto sublime, ragionato e perfetto, che dalla Chiesa adottato fosse servito di norma certa e costante per tutte le future generazioni. Quindi è che dovendo noi trattare di Guido Aretino più distintamente che non abbiamo fatto per altri, esamineremo tre cose, cioè 1. le notizie che concernono la sua vita, 2. le Opere da lui scritte, 3. il sistema da lui inventato collazionandolo cogli altri che fino ai suoi tempi eransi usati. E per quel che si appartiene alla prima cosa bisogna sapere che quasi tutte le notizie concernenti la sua vita non si possono altrove attingere che da due sue Lettere che son pur senza data di luogo e di tempo, una scritta a Michele monaco nel monasterio della Pomposa, e l'altra a Teodaldo Vescovo d'Arezzo, le quali due lettere furono la prima volta date alla luce dal Baronio (*Annal Eccl. ad an. 1022*), poscia con molte correzioni furono ristampate dal Mabillon (*Annal. Benedict. Tom. 4 ad ann. 1026*); indi una di esse cioè, quella scritta al monaco Michele fu fatta di nuo-

vo ristampare dal P. Bernardo Pez dotto benedettino nella badia di Oberaltaich secondo la lezione di un Codice manoscritto della Biblioteca di S. Emmeramo di Ratisboua (*Thesauri anecdotorum novissimi Tom. VI pag. 223*), ed appresso fu pubblicata la stessa lettera dall'altro dotto monaco benedettino il P. D. Placido Federici nella sua opera intitolata : *Rerum Pomposianarum Historia lib. 5 §. 31 Edit. Romae 1781*. Ma poscia amendue le accennate lettere furono riprodotte con le stampe dagli eruditissimi PP. Mittarelli, e Costadoni nei loro *Annali Camaldolesi* (*Tom. II Append. num. 34*), ed ultimamente pur dal P. Martino Gerbert, abate del monastero e della Congregazione di S. Biagio nella Selva-Nera, il quale nella sua bella edizione degli Scrittori Ecclesiastici sopra la Musica (1), mettendo in luce per la prima volta la maggior parte delle Opere di Guido d'Arezzo si valse per la menzionata lettera al monaco Michele, del testo dell'edizione stessa fattane dal sopradetto Pezio. Finalmente si troveranno le due mentovate lettere, con tutte le varianti, in fine della Dissertazione di Luigi Angeloni *Sopra la vita*, *le opere*, *ed il sapere di Guido d'Arezzo*, stampata in Parigi nell'anno 1811. Da queste due lettere adunque si attingono quasi tutte le notizie intorno alla vita dell'Aretino maestro; e pure esse sono senza data di luogo e di tempo. Ma del luogo e del tempo del nostro Guido ci parla Sigiberto Gemblacense (*di Gemblours*), Scrittore del Secolo duodecimo, il quale nella sua Cronaca, all'anno 1028 (vale a dire nello stesso suo secolo) parla di Guido, e lo dice Aretino, ossia di Arezzo: *Claruit hoc tempore in Italia Guido Aretinus, multi inter musicos nominis.* Dalle mentovate sue lettere apparisce ancora che ei fosse

(1) La detta Opera è così intitolata : *Scriptores ecclesiastici de Musica sacra potissimum, ex variis Italiae, Galliae, et Germaniae codicibus manuscriptis collecti - Typis San-Blasianis 1784*: (Tre tomi in 4).

monaco; ma non tutti poi convengono a qual monastero avesse egli appartenuto. La più comune sentenza è che ei fosse monaco della Pomposa; ma i prelodati due Annalisti Camaldolesi Mittarelli e Costadoni dietro le autorità di altri Scrittori del medesimo loro ordine, cioè del Fortunio, del Razzi, del Grandi, e del Ziegelbaver pretendono che tal comune opinione non abbia sufficienti appoggi per esser sostenuta in preferenza di quella alla quale essi si attengono, cioè che il nostro Guido fosse monaco nel lor monastero di S. Croce di Fonte Avellana, e forse ancora nel loro eremo presso Arezzo (*Annal. Camaldul. Tom. II pag. 44*). Le ragioni che adducono per pruova del loro sentimento sono le seguenti, 1. che ei nella lettera al monaco Michele dice di essere in luoghi Alpestri *alpestribus*, il che non si conviene al monastero della Pomposa ma a quello di Fonte-Avellana che è sulle Alpi. 2. Perchè nel monastero di Fonte Avellana si vede effigiato sin dagli antichi tempi il nostro Guido in un muro del refettorio. 3. Perchè trovasi in una carta nominato un Guido eremita Camaldolese presso Arezzo all' anno 1033. 4. Perchè Donizzone Scrittore di questo medesimo tempo nella vita di Matilde, parlando del Vescovo Teodaldo lo chiama eremita. Eccone le parole:

Musica seu cantus istum laudare Tedaldum
Non cessant semper: renovantur eo faciente.
Micrologum librum sibi dictat Guido, peritus
Musicus, et Monachus, nec non eremita beandus.
Vita Mathild. Cap. 5.

5. Finalmente arrecano le testimonianze di alcuni Scrittori critici, come quella di Bucelino (*Menolog. Benedictin.*) di Casimiro Oudin (*de Scriptor. Eccles. etc.*). Ma queste ragioni non sono convincenti a dimostrare l'assunto degli Annalisti Camaldolesi. In quanto alla prima ragione

risponde il chiarissimo Tiraboschi seguendo le vestigie del dotto Cassinese Federici » Guido si chiama *uomo alpestre;* » ma ciò non pruova, ch' ei vivesse in un monastero po- » sto fra l'Alpi. Egli era nato in Arezzo che n'è alle fal- » de; e ciò potea bastare perchè ei si chiamasse *alpestre*, » e perchè essendo nato in tal clima provasse dannosi gli » estivi ardori romani. » Ma io non so capire come il Tiraboschi accuratissimo qual era, ed avendo riferiti tanti squarci di questa lettera, non abbia poi veduto che la medesima non parli di *uomo alpestre*, ma sì bene di *luoghi alpestri*. L'Angeloni nella prelodata Dissertazione(*pag.77 Ediz. di Parigi 1811*) per rispondere agli Annalisti Camaldolesi si attiene alla stessa interpetrazione del Tiraboschi, comecchè eviti le espressioni di *uomo alpestre*. Ecco le sue parole: » non fa luogo perciò credere che foss'egli » monaco in un sito *montuoso ed alpestre*; come è, se- » condo gli annalisti stessi, il monastero d'Avellana; per- » ciocchè, a rispetto di Roma a cui, così dicendo, egli » alludeva, potette ciò pur ben dire della sua patria Arez- » zo, ch'è alle falde de' monti. » Ma a me pare, che tanto gli Annalisti Camaldolesi, quanto il Federici, il Tiraboschi, e l'Angeloni (salvo il rispetto dovuto a tanti chiarissimi Scrittori) non abbiano ben inteso il senso delle parole citate nella Lettera di Guido al monaco Michele, e che le dette parole non favoriscano nè alla opinione degli uni, nè alla interpetrazione degli altri. In fatti le parole della mentovata Lettera di Guido sono le seguenti: *infirmitate cogente, Romae morari non poteram vel modicum, aestivo fervore, in locis maritimis ac alpestribus (al. palustribus), nobis minante excidium.* In vero tutti i nominati Scrittori han tanto riflettuto sulla voce *alpestribus*, che pur non si legge costantemente in tutti i Codici, e non han poi riflettuto alla voce *maritimis* che immediatamente precede e che in tutti i Codici costantemente si legge. Or nè del monastero di Fonte Avellana, nè di

Arezzo può dirsi di essere in situazione marittima, e piuttosto potrebbe ciò applicarsi al monastero della Pomposa (1). Ma di nessuno di tai luoghi possiamo noi intendere le riferite parole della Lettera di Guido a Michele, non indicando queste il luogo della sua nascita, o il luogo in cui si era consecrato a menare la sua vita, ma sì bene il luogo dove per allora dimorando fu assalito dall'eccessivo calore, voglio dir, Roma: *aestivo calore in locis maritimis ac alpestribus (al. palustribus) minante excidium.* I mentovati Autori vogliono supporre in tal passo qualche

(1) Il monastero della *Pomposa*, o *Pomposiano* è situato fra le paludose valli di Comacchio, non molto lontane dalle città di Ferrara e di Ravenna. L' Angeloni nella lodata Dissertazione (pag.59). ce ne fa la seguente descrizione, che è estratta dall'opera pur mentovata del P. Federici. » Il monastero della Pomposa è posto in » un isola di forma pressocchè triangolare, nomata pur Pomposa, » la quale, quando il mare cominciò a ritrarsi dalle piagge di Co- » macchio, e l' acque delle paludi e de'fiumi ebbero pur quivi mi- » nore irregolarità di stazione e di corso, fu formata a un lato » del braccio del Po, detto *di Volana*; a un altro dal fiume *Gauro* » o *Po di Goro*; e a un altro dal mare ch' è tra le foci di quei » due fiumi. Era oltracciò quell' isola divisa ancor per entro in al- » tre piccole isole, che vi formavano i rami de' fiumi stessi. Ma » via più poi ritraendosi il mar del lido, il monastero Pomposia- » no, il quale era sì presso al mare di lungo il Po di Volana, » che la sua torre delle campane era quasi come un fanale pe' na- » viganti; si trovò dal mar lontana forse più che sette miglia, e » le contigue terre, per lo stagnamento maggiore dell'acque de'fiu- » mi, cominciarono a divenire molto più paludose ed infette. Per- » ciò l' aere, che avanti era quivi puro e salubre, si corruppe e » divenne molto mal sano, intantochè i monaci di quel monaste- » ro, in sul finir del XV secolo, furon costretti a ripararsi nel » molto magnifico monastero di San Benedetto in Ferrara. L'edi- » ficio però del monastero di Pomposa, e la chiesa, e la torre » delle campane, lasciati alla cura di un solo monaco, e resi poi » del tutto secolari, andaron sì fattamente dicadendo, che or la » torre minaccia affatto rovina, e del monastero e della chiesa non » vi sono che i miseri avanzi. »

altra parola, come per esempio *nobis assuetis locis alpestribus*, o pure *natis in locis alpestribus*, ma la sintassi latina non porta a supporre tali parole, colle quali stranamente si farebbe dire all'Autore quello che non ha preteso dire. Ma si dirà: come mai Guido ha potuto chiamare il suolo romano *marittimo ed alpestre*? Rispondo, che lo chiama *marittimo* perchè la campagna romana confina in alcuni punti col mare. In quanto poi alla voce *alpestre*, dico che bisogna abbracciare la lezione *palustribus* in vece di *alpestribus*; la quale lezione *palustribus* è abbracciata dal Baronio, dal Pezio, dal Gerbert, ed anche dall' Angeloni, comecchè costui avesse osservato nei Codici parigini la lezione *alpestribus*. Anzi l' Angeloni stesso (a pag. 77) ci fa notare che sebbene gli Annalisti camaldolesi nella loro lezione di quella lettera hanno il più delle volte seguito il testo del Pezio, notando pur talvolta le varietà di testi; nondimeno in questo luogo si sono scostati dalla lezione del Pezio, mettendo la voce *alpestribus*, e neppure han segnata la variante *palustribus*, che avrebbe, se non altro, debilitata la loro pruova. Del resto io son persuaso che tra le diverse varianti lezioni, quella si deve giudicar genuina, la quale meglio si accorda col contesto dell'opera, e col fatto, ancorchè la medesima sia appoggiata a minor numero di Codici. E con questa regola di critica, ognun vede, che la lezione *palustribus* nell' indicata Lettera di Guido Aretino dovrassi giudicar la sola vera e genuina. Laonde egli con tal voce vuol designare il suolo di Roma, che in una vasta palude seu giace; ed intende dire, che ei non si fidò di rimanere neppure per poco in Roma, dove, atteso la natura di quel sito paludoso, e confinante in alcuni punti col mare (onde il vento viene dalle sponde marine, e passando per luoghi paludosi s' impregna di quelle micidiali esalazioni), il calore di estate gli riusciva micidiale, avuto specialmente riguardo alla sua infermiccia salute.

Passiamo ora a rispondere brevemente alle altre ragioni degli Annalisti Camaldolesi. In ordine alla seconda, cioè all'immagine che osservasi di lui nel Refettorio del monastero di Fonte Avellana, diciamo col Tiraboschi che per trarsi pruova dalla detta immagine a prò del loro sentimento bisognerebbe che si dimostrasse essere stata contemporanea o almeno antichissima tal dipintura, lo che dai prelodati Annalisti non si prova, e neppur si asserisce. Per quello che riguarda la terza ragione, cioè il ritrovarsi un Guido nell'eremo Camaldolese presso Arezzo, dice bene il lodato Tiraboschi, che ciò » non dee sembrare » agli annalisti medesimi argomento di gran valore, poichè » essi stessi riflettono che molti monaci a questi tempi vi» vevano di tal nome. » In quanto poi alla quarta ragione, cioè all'autorità di Donizzone, che ne'suoi versi sulla vita di Matilde chiama il nostro Guido *eremita beandus*, rispondo coll'Angeloni (nella citata Dissertazione a pag. 78) che ciò non è già » perchè questi fosse stato monaco o » eremita camaldolese, siccome par che vorrebbono in» ferirne gli annalisti stessi (*Annal. Camald*: *Tom. II*. » *pag. 45*); ma senza fallo perchè nel monastero di Pom» posa doveano essere state già introdotte le regole della » vita eremitica dal santo abate pomposiano, il qual, sic» come narra lo scrittore anonimo della sua vita, era stato » per tre anni interi, avanti ch'egli fosse monaco di Pom» posa, sotto la disciplina dell'eremita Martino (*Mabillon*. » *Acta Sanctor*. *Ord. Bened*. *Saec*. *VI*. *Vita Sanct*. » *Guid. abb. pompos. n. 4*). » Finalmente in ordine all'ultima ragione che arrecano gli annalisti camaldolesi (*Tom. II pag. 44*) rispondo col medesimo Angeloni (*pag. 75*) che » di poco o niun momento sono le altre testimonian» ze, non fondate sopra documenti antichi, le quali essi » adducono, di Bucelino nel *Menologio benedettino*, di » Casimiro Udino (*Oudin*) nel *Commentario sopra gli* » *scrittori sacri*, e di altri autori, che gli uni dagli altri

» successivamente copiarono ciò ch' essi ne scrissero. »

Esaminando poi le ragioni che dimostrano essere stato il nostro Guido del monastero della Pomposa le ravvisiamo assai più convincenti e valide degli argomenti prodotti dagli annalisti Camaldolesi, dei quali ne abbiamo fatta vedere l'insussistenza. Infatti egli nella sua Lettera che scrive a Michele (che gli annalisti stessi ammettono essere stato monaco della Pomposa) lo chiama suo fratello ; e parlando dell' istituto da lui professato, lo nomina *Ordine nostro*, nel quale *Ordine*, dice, che si eran suscitate persecuzioni contro entrambi a cagione del nuovo sistema di canto da essi insegnato, e che per tal motivo egli (Guido) era stato costretto a partirsi dal monastero, e Michele vi era tuttora rimasto, ma travagliato ed afflitto. Inoltre parlando dell' Abate della Pomposa, che avea pur nome Guido, lo appella padre suo e di Michele, e gli dà altresì il titolo di *Padre dell'anima sua*, di cui riferisce che pria si era lasciato prevenire da' suoi emuli, ma che poscia accortosi dello sbaglio, quando egli era già partito dal monastero, lo invitò a farvi ritorno. Dippiù lo prega a salutare Martino priore del loro Monastero, ed un tale monaco Pietro, che lo chiama fratello, e lo dice *nudrito del nostro latte*. Tutto ciò, dico, non formerà una compiuta dimostrazione, per provare che Guido d' Arezzo fosse monaco non d' altro monastero che della Pomposa? Io ho accennato in ristretto tutti gli argomenti atti a dimostrare il mio assunto, ma chi poi volesse vederli più ampiamente esposti potrebbe leggerli nella indicata Opera del P. D. Placido Federici intitolata *Rerum Pomposianarum Historia Tom. I p. 296, 317* come anche nella *Storia della Letteratura Italiana* del chiarissimo Tiraboschi *Tom. III part. II Cap. V n. XII*, ed anche più distesamente e distintamente nella più volte citata Dissertazione di Luigi Angeloni *Sopra la vita, le opere, ed il sapere di Guido d'Arezzo*, Cap. I.

Esaminata la quistione dell' Istituto al quale apparteneva Guidone Aretino, passiamo ad esporre brevemente gli avvenimenti della sua vita, come si raccolgono dalle due sue lettere. Apparisce dalle medesime che essendo egli già monaco avesse ritrovato un nuovo ed assai più facile metodo per insegnare il canto ecclesiastico. Fra i suoi discepoli che da lui appresero il nuovo sistema di canto, il già nominato monaco Michele dovette più di ogni altro in esso profittare; poichè avendolo apparato, di lui si avvalse il nostro Guido per farlo propagare. Il metodo da entrambi insegnato era così facile e spianato, che laddove pria appena bastavano dieci anni per imparare imperfettamente il canto, usando di tal metodo, non solo in minore spazio ancor di un mese sapevano, con somma maraviglia altrui, modular canti mai più da loro nè veduti, nè uditi (*Epist. ad Theodald. n. 4*); ma pur poi divenivano essi perfetti cantori in uno o al più in due anni (*Epist. ad Michaëlem num. 3*) (1). Una tal cosa tuttavia procacciò ad entrambi l'invidia di molti dei loro confratelli nel monastero a cui appartenevano, ossia della Pomposa; egli emuli e rivali tanto machinarono che riuscirono a preoccupare contro dei medesimi l'Abate stesso (che avea pur nome Guido), onde essi ebbero a soffrirne fiere persecuzioni. In tale stato Guido Aretino fu costretto a partirsi dal monastero, e Michele, che vi rimase, fu travagliato, ed afflitto. *Inde est quod me vides prolixis finibus exulatum, ac te ipsum ne vel respirare quidem possis invidorum laqueis suffocatum* (*Epist. ad Michaëlem n. 2*). Uscito Guido dal monastero, prese ad insegnare il canto al clero di alcune chiese, e singolarmente fu chiamato a tal fine da Teodaldo Vescovo di Arezzo, il quale tenne quella sede dall' anno 1023 sino all' anno 1037, ed a cui Guido indirizzò

(1) *Questi passi ora citati saranno in appresso da noi rapportati nell' esame della terza quistione sopra Guido, cioè nel trattare del sistema musico da lui inventato.*

una delle due lettere, delle quali sopra abbiamo fatta menzione, ed assieme colla medesima gli offerse il suo *Micrologo*, del quale faremo appresso menzione. E da questa Lettera che egli scrisse a Teodaldo rileviamo altresì, che il detto Vescovo avea voluto associarlo a se nello studio della divina parola, ma che per vantaggi ecclesiastici ordinato ancor gli avea di render pubblico l'esercizio dell' arte musica. Ecco le sue parole: *Dum solitariae vitae saltem modicam exequi cupio quantitatem, vestrae benignitatis dignatio ad sacri verbi studium meam sibi sociari voluit parvitatem, non quod vestrae desint excellentiae multi et maxime spectabiles viri, et virtutum effectibus abundantissime roborati, et sapientiae studiis plenissime adornati; qui et commissam plebem una vobiscum competenter erudiant, et divinae contemplationi assidue et ferventer inhaereant; sed ut meae parvitatis et mentis et corporis imbecillitas misera, vestrae pietatis et paternitatis fulciatur munita praesidio; ut si quid mihi divinitus utilitatis accesserit, vestro Deus imputet merito. Qua de re cum pro ecclesiasticis utilitatibus exercitium musicae artis (pro quo, favente Deo, non incassum desudasse me memini) vestra jussit auctoritas proferri in publicum; ut sicut ecclesiam beatissimi Donati episcopi et martyris (cui, Deo adjutore, jure vicario praesidetis) mirabili nimium schemate peregistis; ita ejusdem ecclesiae ministros honestissimo decentissimoque quodam privilegio cunctis fere per orbem clericis spectabiles redderetis* (*Epist. ad Theodald. num. 1, et 2*). Or, dimorando egli nell' episcopio d'Arezzo si divulgò per tutta l'Italia la fama del suo saper musico a cagione del maraviglioso profitto e della singolare agevolezza colla quale i giovanetti usando del nuovo metodo di lui, imparavano a cantare nei suoi Antifonarj, tanto che giunse tal fama all' orecchio del Romano Pontefice che allora sedeva sulla cattedra di S. Pietro, cioè di Giovanni XIX, che da alcuni vien chiamato XX, il quale fu Papa dall'anno 1024

fino all'anno 1033 (1); onde costui gli spedì successivamente tre messi per invitarlo ad andarsene a Roma. In seguito di ciò Guido si recò in Roma accompagnato dal reverendissimo Abate Grimaldo (2), e da Pietro Preposto dei Canonici della Chiesa di Arezzo, uomo dottissimo di quel tempo *(Epist. ad Michaël. n. 4)*. Il Papa lo accolse con somma dimostrazione d'affetto, e grandemente con lui congratulossi del suo arrivo. E posciacchè a prima giunta di molte cose ragionato gli ebbe, e molte dimande pur gli ebbe fatto, volle più volte esaminare un Antifonario da Guido presentatogli, e più volte svolgendolo lo considerò come un prodigio. Indi ruminando le prefisse regole, non pria desistette, nè si levò dal luogo in cui sedeva, che non gli fosse riuscito di cantare un versetto, che non avea mai udito cantare; tantocchè il Pontefice, di ciò tutto appagatò, tosto in se riconobbe per esperienza quel che in altrui gli era paruto prima appena credibile, dell'eccellenza del nuovo metodo di canto del nostro Guido. Ecco le sue parole nella lettera a Michele n. 4: *Summae sedis apostolicae Johannes, qui modo Romanam gubernat Ecclesiam, audiens famam nostrae scholae, et quomodo per nostra Antiphonaria inauditos pueri cognoscerent cantus, valde miratus, tribus me ad se nuntiis invitavit. Adii ergo Romam cum Grimaldo* (3) *reverendissimo abbate; et Petro Aretinae Ecclesiae Canonicorum praeposito; viro, pro nostri temporis qualitate, scientissimo. Multum itaque Pontifex meo gratulatus adventu, multa colloquens, et diversa perquirens; nostrumque, velut prodigium, saepe revolvens Antiphonarium, praefixasque ru-*

(1) Giovanni è nominato nella lettera di Guido a Michele, e non già Benedetto; perciò meritamente il Mabillon confuta l'opinione del Cardinal Baronio il quale crede che fosse stato Benedetto VIII.

(2) In alcuni Codici in vece di *Grimaldo* si legge *Gregorio*, ed in altri *Grunvaldo*, con la giunta pur talvolta di *mediolanense*.

(3) Vedi le varianti nella Nota antecedente.

minans regulas, *non prius destitit*, *aut de loco in quo sedebat*, *abscessit*, *donec unum versiculum incuditum sibi*, *voti compos*, *edisceret; ut quod vix credebat in aliis*, *tam subito in se cognosceret*. Ma appena arrivato a Roma, si accorse che atteso la sua infermiccia salute non poteva neppure per poco dimorare in Roma, giacchè l'eccessivo calore, che ivi si pruova nella stagione estiva, gli minacciava assai grave malattia. Laonde egli deliberò di partirsi di là, promettendo tuttavolta al Pontefice, che venendo l' inverno si sarebbe di nuovo ivi portato, affin di rendergli questo servigio coll'ammaestrar lui medesimo nel canto ecclesiastico nel quale già in quella prima volta era stato iniziato, e col propagare lo stesso nel Clero Romano mediante il facile metodo da lui inventato. *Quid plura? infirmitate cogente*, *Romae morari non poteram vel modicum*, *aestivo fervore*, *in locis maritimis ac palustribus* (1), *nobis minante excidium*. *Tandem condiximus*, *mox hieme redeunte*, *me illac debere reverti*, *quatenus hoc opus praelibato Pontifici*, *suoque clero debeam propalare* (*Ibid. n. 5*). Nella stessa lettera a Michele, ed in proseguimento del già esposto, Guido riferisce, che dopo pochi giorni dalla sua andata in Roma desiderando di veder l' Abbate della Pomposa, che avea pur nome Guidone, gli era andato a far visita. Dove fosse ciò succeduto Guido non lo dice; onde vi è disparere fra gli eruditi. Il Tiraboschi (*Stor. della Letter. Ital. Tom. III Lib. 4 Cap. 5 §. 13*) ed il P. Federici (*Rerum Pomposian. hist. Lib. 5 §. 29 pag. 302*) opinano che fosse succeduto in Roma dove allora si ritrovava il nominato Abate Pomposiano; ma l' Angeloni nella più volte citata Dissertazione (*Cap. I §. IX*) dimostra che la detta visita all'Abate Pomposiano non potette aver luogo in Roma, da che Guido nella lettera a Michele dice che successe *post paucos dehinc dies*,

(1) Vedi di sopra la variante lezione.

quando avea già prima detto che neppur per poco (*vel modicum*) poteva in Roma trattenersi a cagione dei cocenti calori di estate, onde conchiude che in altro luogo il visitasse. Nondimeno in qualunque luogo ciò succedesse, quel che è certo, come dice quindi Guido a Michele, che il loro abate, siccome uomo di perspicace ingegno, veduto l'Antifonario e tosto pure approvatolo, si pentì d'avere acconsentito agli emuli di Guido, ed esortollo a tornare a Pomposa; persuadendogli a dover, siccome monaco, anteporre alla dimora de' Vescovadi la stanza de' monasteri, e massimamente quella di Pomposa, per cagion dello studio (soggiunge Guido) che per la grazia divina e per industria del reverendissimo abate pomposiano, or s'è per la prima volta trovato in Italia. Ecco le parole di Guido: *Post paucos dehinc dies, patrem vestrum atque meum, domnum Guidonem Pomposiae abbatem, virum Deo et hominibus merito virtutis et sapientiae carissimum, et patrem animae meae videre cupiens: qui et ipse vir perspicacis ingenii, nostrum Antiphonarium ut vidit, extemplo probavit et credidit, nostrisque aemulis se quondam consensisse poenituit, et ut Pomposiam venirem postulavit, suadens mihi monacho esse monasteria episcopatibus praeferenda; maxime Pomposiae, propter studium quod modo est per divinam gratiam, et reverendissimi Guidonis industriam nunc primum in Italia repertum* (*Ibid. n.5*) (1). Dalle quali ultime parole di Guido ne inferisce l'Angeloni (*Cap. I n. IX*) che l'abate di Pomposa avea pur concorso ad avanzar la scienza musica, e che il novello splen-

(1) Non vale qui l'opporre, come fanno gli Annalisti Camaldolesi, che, se Guido Aretino fosse stato monaco della Pomposa, l'abate non l'avrebbe già invitato e pregato a recarvisi, ma usando del suo dritto lo avrebbe con autorità richiamato. Dico che non vale tale obbjezione, poichè quantunque l'abate Guido avrebbe potuto usare del suo dritto, pur tuttavolta essendo il nominato abate uomo di vita esemplarissima, di costumi dolcissimi, e riposto pur

dore che, fra le tenebre dell' ignoranza di que'tempi, avea allor quella acquistato, riputato era come un prodigio delle menti italiane. A questo punto della sua vita Guido scrisse la celebre Lettera al monaco Michele dalla quale si traggono le principali notizie della sua vita, siccome abbiamo dimostrato riferendone parecchi squarci. Egli la conchiude esprimendo al detto Michele il desiderio che avea di ritornare al monastero di Pomposa per illustrarlo col propagare ivi il canto ecclesiastico secondo il suo nuovo ed assai agevole metodo: e che intanto non potendo per allora ritornare alla Pomposa dirigeva al nominato Michele questa lettera, ed unitamente alla medesima gl' inviava un nuovo libro di Musica da lui composto, l'argomento ed il titolo del quale era *De inveniendo ignoto cantu*, libro che egli stesso diceva, che la esperienza lo avea comprovato utilissimo. Ecco le parole di Guido: *Tanti itaque patris* (*Guidonis Abbatis*) *orationibus flexus, et praeceptis obediens, prius, auxiliante Domino, volo hoc opere tantum et tale monasterium illustrare, meque monachum monachis praestare . . . . Sed quia ad praesens venire non possum, interim tibi de inveniendo ignoto cantu optimum dirigo argumentum, nuper nobis a Domino datum, et utilissimum comprobatum*. (*Ibid. num. 6*). Ignorasi poi se veramente Guido facesse ritorno al suo monastero di Pomposa, siccome a farlo lo avea esortato l' Abate del medesimo monastero, e siccome lo stesso Guido nella Lettera a Michele assertivamente dicea di voler fare, quantunque per allora no 'l potea. Il Ti-

nel novero de' santi, avrà voluto piuttosto conseguir ciò con la persuasione, e con le dolci allettative, che con impero, e coi comandi, sopratutto trattandosi di un uomo che da più Vescovi e dal Papa medesimo era invitato a starsi con loro; ed ancora perchè, siccome diremo, egli ben conoscea d' aver errato, dando orecchio alle calunnie degli emuli di Guido, e di avera così dato motivo, che egli si fosse partito dal monastero suddetto.

raboschi stima *verisimile*, anzi *probabile*, che ci fosse ritornato; ma l'Angeloni (*Cap. I n. X*) lo dà per certo, confutando il P. Federici, il quale crede che Guido non condiscendendo alle esortazioni, che fatte gli avea l'Abate Pomposiano, acciocchè facesse ritorno a Pomposa, se ne fosse rimasto nell' episcopio d' Arezzo. E queste sono le principali cose della vita di Guido Aretino.

Passiamo ora ad esaminare i Libri da lui scritti, o sieno le Opere da lui composte intorno alla Musica. Queste sino ai tempi poco discosti dai nostri non erano state mai pubblicate colle stampe (tranne le due lettere delle quali già abbiamo fatta menzione), e solo manoscritte giacevano sepolte in alcuni archivii, e biblioteche. La prima volta che comparvero alla luce fu nel 1784 mercè le provvide cure del dotto monaco benedettino il P. Martino Gerbert abate del Monastero e della Congregazione di S. Biagio nella Selva-Nera nella sua bella edizione degli Scrittori Ecclesiastici sopra la Musica, Opera che ha per titolo: *Scriptores Ecclesiastici de Musica sacra potissimum, ex variis Italiae, Galliae, et Germaniae codicibus manuscriptis collecti - Typis San-Blasianis 1784* - (Tre tomi in 4) (1). Ma quantunque il lodato Gerbert avesse prodotte

(1) L'Abate Tiraboschi nella sua *Storia della Letter. Italiana* (*Tom. IV P. II Lib. IV Cap. V §. 14*) parlando del *Micrologo* di Guido Aretino dice che tal Opera » non è mai stata data » alla luce, e che solo se ne conservano pochi codici mss. in al» cune biblioteche. » Queste parole mi dettero a credere che quando egli diede fuori l' Istoria della Letteratura l' Opera del P. Gerbert non fosse stata ancora stampata, nella quale ha dato alla luce gli antichi Autori musici, e fra essi il nostro Guido. Ma poi leggendo la Nota che ei fa al fine di questo §. XIV vi ho trovato fatta menzione della detta opera del P. Gerbert, onde non so come non abbia veduto che in essa sieno state prodotte, almeno in maggior parte, le opere di Guido. In altra maniera non posso spiegar la cosa, se non col supporre, che egli non abbia avuto sotto l' occhio la mentovata raccolta di Gerbert, e solo l' abbia citata sulla fede altrui.

le principali Opere di Guido Aretino in tal sua Edizione (tuttavolta in essa non son comprese alcune che pur si trovano disperse in diversi codici manoscritti di varii Archivj e Biblioteche, le quali perciò son rimaste inedite; non essendovi stata altra edizione delle opere di Guidò, tranne quella del Gerbert. L'Angeloni, più volte da noi nominato, nella sua dotta Dissertazione *Sulla vita, le opere ed il sapere di Guido d'Arezzo* al cap. II §. 1. ci dice che avendo egli letto e con diligenza ancor riscontrato tutti i codici manoscritti esistenti in Parigi, avea osservato che quantunque l'edizione del P. Gerbert racchiudesse alcune Opere di Guido che non sono nei diversi Codici manoscritti da lui osservati, pur nondimeno in detta edizione nè tutte si hanno le Opere di Guido che sono ne' Codici predetti, nè quelle pur somiglianti sono del tutto alle corrispondenti de' manoscritti stessi, nè sono eziandio nello stesso ordine disposte. Oltre a ciò avendo egli osservato che tanto nel Catalogo de' manoscritti latini della Biblioteca Medicea-Laurenziana dato fuori dal Montfaucon (*Biblioth. bibliothecarum manuscript. nova. Tom. I pag. 300 col. 2 in fine*), quanto nell'altro assai più copioso, che ne diede poi Bandini (*Catalog. Cod. lat. biblioth. Medic. Laurent. Tom. 2, pag. 64 et 65*) vi sia qualche Opera musica di Guido, la quale nè dal P. Gerbert fu pubblicata, nè si ritrovava nei due manoscritti Parigini da lui osservati: siccome ancora, che nell' Edizione stessa di Gerbert non vi sia un' altra Opera musica di Gnido che ha per titolo: *Mensura Boëtii et Guidonis,* la quale è annoverata pur da Montfaucon fra i Manoscritti della Biblioteca Uticense, che era quella del monastero di S. Ebrulfo (*Evroul*) in Normandia, così intraprese egli a fare nel Capitolo II della sua citata Dissertazione un distinto e particolarizzato esame di tutte le Opere di Guidone d' Arezzo; aprendo così la strada alla compilazione di una nuova e più compiuta Edizione delle medesime. Sicchè noi rimettiamo su tal punto i nostri lettori

alla detta Dissertazione dell' Angeloni, e ci contenteremo qui soltanto di accennare le principàli Opere dell' Aretino Scrittore.

La prima e principale Opera di Guido fu da lui intitolata *Micrologo (Micrologus)*, in cui l' Autore spiega i precetti e le regole musiche da lui trovate, e regolarmente pur disposte per fare apparar con ispeditezza a modular la voce nel canto. L' Opera è divisa in venti piccoli capitoli, ciascuno de' quali ha un brevissimo argomento che lo precede.

Dietro al *Micrologo*, nel Codice *Colbertino* veduto dall' Angeloni evvi un' altra brieve Operetta di Guido in quarantatrè versi esametri, divisi in quattro piccioli capitoli. Il titolo n' è: *De sex motibus vocum a se invicem, et divisione earum.* Ma nell' edizione del P. Gerbert, una tale Operetta non è distinta dal *Ritmo* di cui discenderemo a parlar tantosto, poichè trentotto di questi versi succedono, senza veruna speciale indicazione, al *Ritmo* suddetto; ed i cinque ultimi versi, che formano un Acrostico della parola GUIDO, sono quivi al principio del *Ritmo* stesso.

Siegue un' altro trattato di Guido, il quale nel Codice *Colbertino* è intitolato *Rithmus*, ed in cui Guido dà molte belle regole per la composizione musica, e per la modulazione della voce. Questo trattato nel detto Codice *Colbertino* è composto di 275 molto liberi versi Giambi, dei quali questi sono i tre primi versi:

Musicorum et cantorum magna est distantia;
Isti dicunt, illi sciunt quae componit Musica:
Nam qui facit quod non sapit, diffinitur bestia.

Ma questo Ritmo nell' Edizione del P. Gerbert ha per titolo: *Musicae Guidonis regulae rythmicae in Antiphonarii sui Prologum prolatae*, ed è unito all' altra Opera di Guido antecedentemente indicata, siccome abbiam det-

to: inoltre vi mancano alcuni versi che si leggono nel Codice *Colbertino*, e vi si scorgono altre varietà additate dall' Angeloni.

Succede un altro picciol trattato in prosa, il quale nel Codice *Colbertino* ha per titolo: *Prologus domni Guidonis in musica*, e che comincia: *Temporibus nostris etc.*; e termina: *ex industria componantur*. Di questo Prologo, nell' Edizione del P. Gerbert, il titolo è: *Item aliae Guidonis regulae de ignoto cantu, identidem in Antiphonarii sui prologum prolatae*; ed è seguito da un'altra Operetta di Guido, intitolata: *Epilogus de modorum formulis et cantuum qualitatibus*, la quale manca del tutto nei Codici Parigini. Gerbert dice (*Tom. II pag. 1*), che quest' *Epilogus etc.* è nel solo Codice della Biblioteca di S. Biagio nella Selva-Nera.

Inoltre fra le più famose opere di Guido evvi quel suo *ottimo Argomento per trovare un canto ignoto*, della quale opera Guido stesso intende parlare nella sua lettera a Michele, a cui l' avea diretta: *interim tibi de inveniendo ignoto cantu, optimum dirigo argumentum, nuper nobis a Domino datum, et utilissimum comprobatum*, siccome meglio abbiamo di sopra menzionato. Una tale opera di Guido nel Codice *Colbertino* ha questo titolo: *Ad cantum inveniendum*.

Siegue nel predetto Codice *Colbertino* un picciolissimo capitolo, che è composto di otto soli versi esametri. Ma questo capitolo non vi è nell' Edizione del P. Gerbert, ed in cambio di esso, evvi un' operetta tolta da un Codice del XIV o XV Secolo, il qual codice ha il nome di *Tegernseense*. L' Opera è intitolata: *Tractatus Guidonis correctorius multorum errorum qui fiunt in cantu Gregoriano in multis locis*; e (siccome dice il P. Gerbert) se pur ella è di Guido, fu rattoppata per mano altrui.

Oltracciò il lodato P. Gerbert ha pubblicata un' altra Operetta, della quale questo è il titolo: *Quomodo de*

arithmetica procedit musica ; la quale , al dir dell'Angeloni, altra pruova non si ha che sia di Guido , se non che si trovi quella in un Codice manoscritto di S. Emmeramo dietro al *Micrologo* di Guido stesso.

Si trova altresì nel predetto Codice *Colbertino* , come anche in altri Codici un Dialogo intorno alla musica , il quale in quello *Colbertino* porta il nome di Odone abate, ma l' Angeloni sull' autorità di altri Codici , e con molte ragioni dimostra di appartenere , non già ad Odone , che fu Abate di Clugny, ma sì bene al nostro Guidone Aretino.

In un altro Codice parigino , che pure fu *Colbertino* oltre altre opere di Guido già mentovate, vi è un picciol Capo che ha questo titolo : *De cantibus*: *quod supra motum terminantur* , *vel remittuntur.* E nella pagina seguente si legge altresì l'Argomento di un altro Capo : *De nominibus vocum* , *et intonatione cantus secundum Boëtium ;* ma la materia di questo rimane senza compimento.

Un' altra Opera dello stesso Guido intitolata *de mensura Monochordi* accennasi dal P. Bernardo Pez (*Anecd. Tom. 3 part. 3 pag. 618*) citando un Codice della Biblioteca *Benedettoburana*. Il P. Martino (*Tom.1 pag.399*) cita l' Opera intitolata : *De divisione Monochordi secundum Boëtium* che vien rapportata in un Codice della Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze ; ma noi non sappiamo se sia la medesima accennata dal P. Pez di cui abbiam fatta poc' anzi parola.

Il Montfaucon poi , siccome abbiam detto di sopra, fra i manoscritti della biblioteca Uticense annovera un' altra Opera musica di Guido intitolata : *Mensura Boëtii et Guidonis ;* oltre qualche altra opera del medesimo Aretino , diversa , come pare , dalle già nominate , che rilevasi dal Catalogo che lo stesso Montfaucon fece dei manoscritti latini della Biblioteca Medicea-Laurenziana, ed in quello più copioso datocene dal Bandini, i quali abbiam di sopra citati.

E quì a render compiuto questo Articolo non trasande-

m

remo di annoverare, dietro l'Angeloni, quasi tutte le biblioteche ove, o compiutamente o in parte, si trovan manuscritte le opere di Guido d'Arezzo; nel che fare ne accenneremo pur alcune che il detto Angeloni non riferisce. Incominciando dalle Biblioteche d'Italia, si hanno in Roma nella *Vaticana*, secondo Montfaucon (*Biblioth. bibliothecar. manuscr. nova Tom. I pag. 91 col. 1*); in Firenze nella Biblioteca *Medicea-Laurenziana* secondo Montfaucon stesso (*Ibid. pag. 300 col. 2*) e secondo il Bandini (*Catal. Cod. lat. Biblioth. Medic. Laurent. Tom. II pag. 64 e 65*); in Milano nella Biblioteca *Ambrosiana*, secondo il Muratori (*Rer. Ital. Script. Tom. V. pag. 351 not. 2*); nella Biblioteca Cassinese, secondo il Federici (*Rerum Pompos. hist. Lib. 5 §. 28 pag. 300*), e finalmente secondo Gio. Battista Martini nell'Archivio del Capitolo dei Canonici di Pistoja. Passando poi a far menzione delle biblioteche straniere, sono le Opere di Guido in Parigi nei già mentovati due Codici latini, esaminati dall' Angeloni i quali furono della Biblioteca *Colbertina*; sono puranche in un Codice *Villingense*, ed in un altro *Uticense*, secondo il Mabillon (*Annal. Bened. an. 1026, Tom. IV pag. 325*), e dell' *Uticense* ne parla anche il Montfaucon (*Biblioth. Bibliothecar. manus nova, Tom. II pag. 1269, et 1273*); inoltre secondo rapporta Casimiro Oudin (*Comment. de Script. Eccles. Tom. II. pag. 600*) vi sono nella Biblioteca Buciliense dell' Ordine Premonstratense dell' *agro* o vescovado *Laudunense*, come anche in quella di Leida in Olanda; sonovi secondo il P. Bernardo Pez (*Thes. anecd. novis Tom. III part. 3 col. 614*) nella Biblioteca Burana, ed in quella di S. Emmeramo in Ratisbona; e finalmente secondo il P. Gerbert (*Script. Eccles. de Musica Tom. II pag. 1 e pag. 30 alla not. C.*, e *pag. 13 alla nota a*) nella Biblioteca di *S. Biagio* nella Selva-Nera, e nell'*Ammontense*, e nell'*Ottoburana*, e nella *Tegernseense*, e nella *Mellicense*, e nella *Viennese*.

Passiamo ora ad esaminare la terza cosa propostaci, cioè qual fosse il nuovo sistema di Musica da Guido inventato, ed introdotto. Se noi vogliamo discutere tal quistione colle sole autorità generali, ben fa a proposito osservare ciò che egli stesso dice nella sua lettera scritta a Michele monaco di Pomposa, e che noi abbiam di sopra citata, cioè che tal perfezione avea egli aggiunto a quest' arte, ed a tal grado di facilità avea condotto il metodo per apprenderla, che laddove per lo addietro in dieci anni appena si poteva acquistare un' imperfetta scienza del canto, mediante il suo metodo in un' anno, o al più in due, si diveniva perfetto cantore. Onde soggiunge, che egli sperava che quelli che sarebbero in appresso venuti, avrebbero pregato Iddio per l' anima sua e per la remissione dei suoi peccati, poichè con tanta facilità imparavano il canto, mentre a lui medesimo, ed agli altri prima di lui avea costato tanta difficoltà. Ecco le sue parole nell'accennata Lettera num. 3: *Unde ego, inspirante Domino charitatem, non solum tibi, sed et aliis quibuscumque potui, summa cum festinatione et sollicitudine, a Deo mihi indignissimo datam, contuli gratiam, ut quos ego et omnes ante me summa cum difficultate ecclesiasticos cantus didici, ipsos posteri summa cum facilitate discentes, mihi et tibi, ac reliquis adjutoribus meis, aeternam optent salutem, faciatque per misericordiam Dei peccatorum nostrorum remissionem, vel modica tantorum ex charitate oratio. Nam si illi pro suis apud Dominum devotissime intercedunt magistris, qui hactenus ab eis vix decennio cantandi imperfectam scientiam consequi potuerunt; quid putas pro nobis nostrisque adjutoribus fiet, qui, annali, aut si multum, biennio, perfectum cantorem efficimus?* Somiglianti espressioni egli usa nell' altra lettera a Teodaldo Vescovo d' Arezzo, colla quale gl' indirizza il suo *Micrologo*, dicendo in detta Lettera, che avea seguita una via diversa da quella che i filosofi avean sino allora te-

nota, e che con tale invenzione mirabilmente anche i giovanetti della sua chiesa avean superati i vecchi e provetti degli altri luoghi, mercè la chiarezza di tal metodo. E se abbiam veduto che nella lettera a Michele dice, che con tal metodo si diveniva perfetto cantore in uno o al più in due anni, laddove per lo addietro in dieci anni appena si poteva acquistare un' imperfetta scienza del canto; quì nella lettera a Teodaldo dice qualche cosa di più, cioè che i giovanetti usando del nuovo metodo di lui, in minore spazio ancor di un mese sapevano, con somma meraviglia altrui, modular canti non pria da loro nè veduti, nè uditi, laddove gli antichi cantori, anche con cento anni di studio non arrivavano a cantar da se la minima antifona. Ecco l'intero passo di Guido nella lettera a Teodaldo num. 2, 3, et 4: *Et revera satis habet miraculi et optionis, cum vestrae ecclesiae etiam pueri in modulandi studio perfectos aliorum usquequaque locorum superent senes; vestrique honoris ac meriti perplurimum cumulabitur celsitudo, cum, post priores patres, tanta ac talis ecclesiae per vos studiorum provenerit claritudo. Itaque, quia vestro tam commodo praecepto nec volui contraire, nec valui, offero sollertissimae paternitati vestrae musicae artis regulas, quanto lucidius et brevius potui explicatas, philosophorum neque eadem via ad plenum, neque iisdem insistendo vestigiis; id solum procurans quod ecclesiasticae opportunitati, nostrisque subveniat parvulis. Ideo enim hoc studium hactenus latuit occultatum, quia, cum revera esset arduum, non est a quolibet humiliter explanatum. Quod qua occasione olim aggressus sim, quave utilitate et intentione, perpaucis absolvam. Cum me et naturalis conditio, et bonorum imitatio communis utilitatis diligentem faceret, caepi inter alia studia musicam pueris tradere. Tandem affuit divina gratia, et quidam eorum, imitatione chordae et nostrarum notarum usu exercitati, ante unius mensis spatium invisos et inauditos cantus ita*

primo intuitu indubitanter cantabant, ut maximum pluribus spectaculum praeberetur: quod tamen qui non potest facere, nescio qua fronte se musicum vel cantorem audeat dicere. Maxime itaque dolui de nostris cantoribus, qui, etsi centum annis in canendi studio perseverent, nunquam tamen, vel minimam antiphonam, per se valent efferre; semper discentes, ut ait Apostolus (Tim. III. 3), nunquam ad scientiam veritatis pervenientes etc. (*Epist. ad Theod. num.* 2, 3, *et* 4). Più chiaramente ancora del sistema Guidoniano favella Sigeberto Gemblacense (o sia di Gemblours), il quale visse poco dopo l'età di Guido, e che di lui dice (*in Chron. ad an.* 1028, *et de Script. eccl. c.* 144), che per mezzo delle regole dal medesimo ritrovate più facilmente s'apprende la musica, che colla voce di alcun maestro, o coll'uso di qualunque sia stromento: *In hoc prioribus praeferendus, quod ignotos cantus etiam pueri et puellae facilius discant, vel doceantur per ejus regulam, quam per vocem magistri, aut per visum (al. usum) alicujus instrumenti, dummodo sex litteris vel syllabis modulatim appositis ad sex voces, quas solas regulariter musica recipit; hisque vocibus per flexuras digitorum laevae manus distinctis, per integrum diapason se se oculis et auribus ingerunt intentae et remissae elevationes vel depositiones earundem vocum.* Le quali parole furono poscia copiate e ripetute da Vincenzo Bellovacense (*Speculum historiale lib.* 25, *c.* 14). Della stessa maniera parla ancora Alberto Cranzio, storico Amburghese, dicendo: *Quo tempore* (cioè nel tempo di Enrico III figliuolo o genero di Corrado Imperatore) *floruit Guido musicus per Italiam, qui multas lustrabat provincias, emendans corruptam et adulterinam musicam, quum traderet pueris per flexuras articulorum in manibus discernere cantum* (*Lib.* 4 *Cap.* 18 *Rerum German. Ecclesiastica hist. sive Metropolis*).

Ma l'eccellenza del sistema di musica da Guido in-

ventato, non tanto rilevar si può dalle generali relazioni che egli stesso ce ne dà o dalle lodi degli Autori a lui contemporanei, quanto dal conoscere le parti che lo compongono, ed i principj su dei quali esso è fondato. Laonde verremo brevemente istituendo l'analisi del sistema Guidoniano, onde comprendere la facilità del nuovo metodo, dal nostro Aretino proposto, e tutto ciò che egli oprò per la riforma del canto Ecclesiastico. Per ben analizzare il sistema di musica introdotto da Guido, bisogna esaminare ciò che egli prese da quello dei Filosofi Greci che pria era in voga, e ciò che egli v' introdusse, appartandosi dai medesimi e variando dai loro principj. Per fare ciò bisogna toccare un poco il sistema armonico dei Greci, lo che brevemente eseguiremo.

I Greci ridussero tutta la scala *Diatonica* a quindici Tuoni che formano due Ottave. A ciascuno de'Tuoni della loro scala assegnarono un proprio nome che dagli altri lo distinguesse. Il corso poi di una intiera Ottava fu dai medesimi chiamato *Diapason*. Le due Ottave formanti la loro scala le divisero in quattro *Tetracordi*, o sieno in quattro *Quarte perfette*, chiamando il primo e più basso Tetracordo *Hypaton*, il secondo *Meson*, il terzo *Diezeugmenon*, ed il quarto *Hyperboleon*. Il procedere per *Tetracordi* ossia per *quarte* sarebbe la cosa la più naturale e facile quando i due *Tetracordi* formanti ciascuna *Diapason* si prendessero disgiuntivamente, cioè se si facesse incominciare il secondo nella corda appresso a quella dove termina il primo; giacchè in tal guisa due *Quarte* formerebbero un' Ottava; ed i quindici tuoni dei Greci uguaglierebbero a due Ottave, poichè l'ultima corda della prima Ottava, servirebbe anche di principio alla seconda, siccome al presente procede il canto figurato. Ma il fatto stà che i Greci ordinavano i due tetracordi formanti ciascuna Ottava, in modo che in quella stessa corda dove terminava il primo Tetracordo si faceva incominciare il

secondo, disgiungendo tuttavolta le due Ottave fra di loro in modo che il terzo Tetracordo non incominciava in quella stessa corda, che era l' ultima del secondo tetracordo, ma nella corda sopra la medesima. Or legando in tal guisa i due primi Tetracordi ognun vede, che i medesimi non venivano a formare un' Ottava ma sì bene una Settima; quindi per formare una *Diapason* i Greci trovarono cosa conveniente aggiungervi, innanzi d' incominciare il primo Tetracordo, un' altra corda che chiamarono *Proslambanomenos*, affinchè questa con l' ultima Corda del secondo Tetracordo corrispondesse in Ottava. Questa Corda *Proslambanomenos* essi la consideravano fuori dei Tetracordi, e i due primi Tetracordi, che ad essa seguivano, erano, siccome abbiam detto, tra loro *Congiunti* (dicesi *Congiunto*, quando la quarta Corda del primo Tetracordo è comune con la prima del secondo Tetracordo); onde i due menzionati Tetracordi, che così congiunti formavano sette Corde, uniti alla detta Corda *Proslambanomenos* venivano a formare una *Diapason* ossia Ottava. Ognuno poi vede che la menzionata Corda *Proslambanomenos* se corrispondeva in Ottava coll' ultima Corda del secondo Tetracordo, veniva quindi a formare una *Diapente*, ossia una quinta coll' ultima corda del primo Tetracordo, la quale è la stessa che la prima Corda del secondo Tetracordo. In tal maniera erano anche congiunti fra loro i due seguenti Tetracordi, cioè il terzo ed il quarto *acuti;* e siccome i due primi (che erano i gravi) colla Corda *Proslambanomenos* formavano la prima *Diapason*, siccome abbiamo detto, così i due ultimi (cioè gli acuti) formavano l' altra *Diapason* uniti alla quarta Corda del secondo Tetracordo grave, la quale per questi due ultimi Tetracordi faceva l' istesso ufficio che la Corda *Proslambanomenos* pei due primi. In tal guisa venivano a congiungersi le due Ottave fra loro, restando tuttavolta i due Tetracordi gravi sempre disgiunti dai due acuti per l' in-

tervallo di un tuono, poichè, come abbiam detto, il terzo Tetracordo non incominciava in quella stessa corda, che era l'ultima del secondo Tetracordo, ma nella corda sopra la medesima, e perciò il terzo Tetracordo lo chiamavano *Diezeugmenon*, che vuol dire *disgiunto*. Tutta poi l'estensione de' quindici Tuoni formava il *Dis-Diapason*, ossia doppia Ottava del Canto de' Greci, che da essi era chiamato *Sistema Massimo* o pur anche *Diagramma*, ed era distinto in quattro Tetracordi, o sieno intervalli di quattro tuoni. Noi chiameremo questo *Gran Sistema* de'Greci col nome di *Mano Greca*, non perchè i Greci così lo chiamassero, giacchè non situarono il loro sistema nella mano, come in appresso fece Guido, ma perchè alcuni autori così lo chiamano, la nomineremo anche noi in tal guisa, avvertendo tuttavolta i nostri leggitori dell'improprietà di tal vocabolo.

Affinchè poi meglio si ravvisino le cose già dette soggiungiamo nel seguente quadro la così detta *Manò Greca*, cioè tutto intiero il sistema della loro Scala Diatonica una coi diversi nomi che davano ai loro Tuoni, e colla corrispondenza ai tuoni della mano di Guido, cioè del presente sistema di Canto fermo. E l'esponghiamo in guisa tal quadro da rappresentare le due *Diapason*, e i quattro Tetracordi, ed il modo come congiungevano le dette cose.

MANO GRECA.

Si avverte che la voce *Paramese* ha la penultima breve; al contrario poi la voce *Paranete* ha penultima lunga. Notiamo ciò per la retta pronunzia di tali voci.

DIS-DIAPASON.			Nomi de' tuoni.	Corrispondenza ai tuoni del Canto fermo.		
	I. Diapason		Proslambanomenos	1	A.	re
		1. Tetracord. hypaton	Hypate-hypaton	2	B.	mi
			Parhypate-hypaton	3	C.	fa ut
			Lychanos-hypaton	4	D.	sol re
		2. Tetracord. meson	Hypate-meson	5	E.	la mi
			Parhypate-meson	6	F.	fa ut
			Lychanos-meson	7	g.	sol re ut
			Mese	8	a.	la mi re
	II. Diapason	3. Tetracord. Diezeugmenon	Paramese	9	b.	fa mi
			Trite-Diezeugmenon	10	c.	sol fa ut
			Paranete-Diezeugmenon	11	d.	la sol re
			Nete-diezeugmenon	12	e.	la mi
		4. Tetracord. Hiperboleon	Trite-hyperboleon	13	f.	fa ut
			Paranete-hyperboleon	14	gg.	sol re ut
			Nete-hyperboleon	15	aa.	la mi re

Nell' esposta *Mano Greca* si osserva che dal secondo al terzo Tetracordo vi passa un tuono di distanza, cioè da *Mese* 8 posizione a *Paramese* 9 posizione, come nel Canto Fermo dall'*A. la mi re* al *B. fa mi*, e perciò l' esposto sistema fu chiamato *Sistema Disgiunto*. Ma siccome nel Canto Guidoniano, ossia nel Canto Fermo il *B. fa mi* ha due note distanti fra loro di un semituono, cioè se nella scala una tal posizione si pronunzia per *fa* diminuisce di mezzo tuono dalla medesima posizione se mai nella scala si pronunziasse per *mi*; così presso i Greci la 9 posizione detta *Paramese* avea due note distanti fra loro di un semituono. Laonde se mai volevano procedere facendo tal posizione minore (lo che nel Sistema Guidoniano dicesi procedere per *B. molle*) inserivano un altro Tetracordo che chiamavano *Synemmenon*, ossia *congiunto*. E lo chiamavano così perchè quest' altro Tetracordo si congiungeva col secondo incominciando dal tuono Mese dove termina il secondo Tetracordo. Quindi dal tuono Mese (*a. la mi re*) prima corda di tal Tetracordo *Synemmenon* salivano alla 9 posizione facendola minore, ed in tal caso non la chiamavano *Paramese*, ma *Trite-Synemmenon* (*B. fa*), che formava la seconda corda del detto Tetracordo *Synemmenon*; la terza corda, che cadeva nella 10 posizione la chiamavano *Paranete-Synemmenon* (*C. sol fa ut*), e la quarta corda finalmente che cadeva nell' 11 posizione la chiamavano *Nete-Synemmenon* (*D. la sol re*), dove tal Tetracordo terminava. Il procedere col detto *Tetracordo Synemmenon* si diceva dai Greci *Sistema Congiunto* per l' indicata ragione che tal Tetracordo *Synemmenon*, a differenza del *Diezeugmenon*, si congiungeva col secondo. Ognuno poi ben vede che in tal *Sistema Congiunto* il detto Tetracordo *Synemmenon* non aggiungeva nuove corde alla *Mano Greca*, poichè procedeva in luogo del Tetracordo *Diezeugmenon*, avanzandosi nelle stesse corde di quello; non altrimenti che nella *Mano* di Guido i due

Essacordi o Scale di *B. molle* non aggiungono nuove corde alla *Mano*, ma procedono nelle stesse corde segnate dalle altre così dette *Proprietà*.

Inoltre bisogna osservare nel sistema di Musica adottato dai Greci la natnra degli stessi Tetracordi ossia delle quarte che entravano nel detto sistema. Imperocchè nel genere Diatonico ogni Tetracordo, ossia ogni quarta, componendosi di due tuoni intieri e di un semitnono, può variare come varia di sito il semituono. Ciò può snccedere in tre modi. In fatti può il semituono o seguire ai due tuoni, o essere in mezzo tra l' nno e l' altro, o finalmente precedere ad entrambi. Quindi ne sieguono tre specie di quarte, che noi indicheremo coll' esempio del Canto Fermo. Nella prima specie, che è *do re mi fa*, il semituono siegue ai due tuoni; nella seconda, che è *re mi fa sol*, il semituono giace in mezzo tra l' uno e l' altro tuono; e finalmente nella terza specie, che è *mi fa sol la*, il semituono precede ad entrambi i due tuoni. Or, come in appresso dimostreremo, la sola prima specie di qnarte e fondamentale, poichè costituisce il fondamento delle altre due, le quali sono a quella appoggiate, come a loro base. Intanto i Greci formarono i loro Tetracordi nella terza specie di quarte, che è la più imperfetta, facendo in essi precedere il semituono ai dne tuoni. Ed anche avendo aggiunta la corda *Proslambanomènos*, venivano con la medesima a formarsi tutte le quarte delle due *Diapason* o Ottave constituenti l' intiera loro *Mano*, ossia Sistema, nella seconda specie di quarte, in cui il semituono sta in mezzo ai due tuoni; la quale specie quantunque sia meno imperfetta della terza, tuttavolta non è la fondamentale. La prima specie poi di quarte che è la sola fondamentale, e perciò la più perfetta, non si ravvisa affatto in tutto il sistema de' Greci. Quanto fosse imperfetto un tal procedere, e come sia stato corretto dal nostro Guido, lo farem vedere in appresso.

Dippiù notiamo, che non essendosi ancora inventate le note e le linee, le quali poi furono ritrovate da Guido, i Greci per segnare nelle carte i diversi tuoni si servivano delle lettere del loro Alfabeto. Nel chiamarli poi usavano quei nomi, che abbiamo di sopra esposti nella *Mano Greca*. Oltracciò Gio: Giacomo Rousseau nel suo Dizionario Musico nota che i Greci per solfeggiare adattavano a ciascuno dei loro Tetracordi questi quattro monosillabi *Te*, *Ta*, *The*, *To*. Vedremo in appresso qual miglioramento e perfezione ebbero tutte le esposte cose dal Sistema di Guido.

Finalmente l' ultima parte del Sistema della Musica dei Greci riguarda i diversi *modi* di canto, che essi riconoscevano. S' intende per *Modo* (detto anche *Tropo*) ogni formola di canto, o aggregazione di note, che si può fare fra un dato intervallo di corde, fra le quali la voce esegue i suoi regolari passaggi. *Tropus* (disse poscia il nostro Guido) *Tropus est modus cantionis, qui et modus dictus est*. A spiegare la cosa più chiaramente, il *Modo* risulta dal *Tuono fondamentale* di una data specie di cantilena; e dicesi *Tuono fondamentale* qualunque tuono, che dal compositore si stabilisce come *centro*, a cui debbono aver rapporto tutti gli altri tuoni. Nel Canto *Figurato* (il quale appartiene non solo al genere *Diatonico*, ma abbraccia anche il *Cromatico* (1)) ogni tuono o in terza maggiore, o in terza minore, anzi anche qualunque semituono, può essere scelto *per fondamentale* di qualunque musica Composizione. Non così poi nel Canto *Fermo*, nel quale quattro tuoni soltanto possono esser *fondamentali*, che son quelli segnati nella Mano di Guido da queste quattro lettere D, E, F, g. Ciò nel Canto Fermo è derivato dalla Musica Greca che quattro Tuoni (Fondamentali) abbrac-

(1) Tre generi di canto si riconoscono, cioè il *Diatonico*, il *Cromatico*, e l'*Enarmonico*. Il Canto fermo ossia Guidoniano appartiene al genere *Diatonico*.

ciava, i quali eran chiamati: Ηχος πρωτος o pure αρχος *sonus primus* o *tonus princeps*; ηχος δευτερος *sonus secundus*; ηχος τριτος *sonus tertius*; ηχος τεταρτος *sonus quartus*; cioè primo tuono, secondo tuono, terzo tnono, e quarto tuono. E poichè diverse Nazioni si appropriarono ciascuna qualche modo di cantare di questi quattro enunciati, (o perchè l' avesse realmente inventato, o perchè usasse a cantare in quello, o perchè fosse valente nel metro adattato al medesimo), ne avvenne che a ciascuno di questi quattro modi di cantare fu dato il nome di un particolar popolo o Nazione. Quindi il primo e più grave fu chiamato *Dorio*, il secondo *Frigio*, il terzo *Lidio*, ed il quarto (che secondo Clemente Alessandrino fu inventato da Marsia de' Frigj) fu detto *Missolidio*. Or ciascuno degli enunciati *Modi* conteneva una *Diapente*, ossia una Quarta, sopra la corda fondamentale, e due *Diatessaron* o sieno due Quarte, una sopra la Diapente, cioè che incominciava dall'ultima corda della Quinta, ed un' altra sotto l' accennata *Diapente*, cioè che incominciava dalla stessa corda fondamentale. Così ogni *Modo* veniva ad avere una *Diapason*, (cioè un' Ottava), ed una *Diatessaron* congiunta alla mentovata ottava; vale a dire avea l' estensione di undici corde, e talvolta anche di più. Laonde per tale estensione i soprannominati *Modi* si rendevano incantabili, e disgustosi alle orecchie degli ascoltanti. Per tal motivo nei tempi posteriori ai quattro menzionati *Modi* ne furono aggiunti altri quattro, ma senza moltiplicare il numero delle corde *fondamentali*, di maniera che di ogn' uno dei primi quattro ne furono formati due, restando ciascuno dei nuovi modi della stessa natura del suo principale a cui fu aggiunto come secondario. Così al *Dorio* fu aggiunto l'*Ipodorio*, al *Frigio* l' *Ipofrigio*, al *Lidio* l' *Ipolidio*, e finalmente al *Missolidio* l'*Ipomissolidio*. I primi quattro *Modi* furono chiamati *Autentici*, o sieno *Principali*, ed i quattro aggiunti furon detti

Plagali, cioè *obliqui* o *trasversali*, poichè ciascuno di questi ultimi venne, dirò così, in soccorso del suo principale. Tanto l'*Autentico* che il suo *Plagale* venne ad avere la stessa *Diapente*, ossia *quinta* che s'innalza sulla corda *fondamentale* comune ad entrambi, e che è sempre la corda finale, delle composizioni dell'uno e dell'altro *modo*. Tutta la differenza di ogni *Autentico* dal suo *Plagale* è, che l'*Autentico* ha la *Diatessaron*, ossia *quarta*, sopra la *Diapente*, cioè che l'ultima corda della *Diapente* serve di prima corda della *quarta* a salire; mentre il *Plagale* ha la *Diatessaron* sotto la *Diapente*, cioè che la prima corda della *quinta*, la quale corda viene ad essere la *Fondamentale*, serve di prima corda dalla *quarta* a scendere. Così i *Modi* essendo arrivati al numero di otto, ciascuno di essi si rendeva cantabile, non avendo per se che l'estensione di una *Diapason*, ossia *Ottava*. Ed ecco l'origine degli otto Tuoni nel canto Fermo. Ma nel detto canto bisogna notare che la voce Tuono ha due sensi diversi, prendendosi alcune volte per l'intervallo d'altezza, o bassezza di voce da una corda all'altra, lo che dicesi *Tuono Graduale*; ed altre volte prendendosi pei diversi *Tropi* o *Modi*, che abbiamo già spiegati, i quali pur si chiamano *Tuoni*, e sono così detti dal *tuono fondamentale* delle diverse specie di composizioni, o cantilene (1). Laonde degli otto Tuoni del Canto Fermo il primo, il terzo, il quinto, ed il settimo sono gli *Autentici* e principali; mentre il secondo, il quarto, il sesto e

(1) Alcuni pretendono di metter differenza fra le voci *Tuono* e *Tono*, chiamando colla prima i tuoni graduali ed usando la seconda per esprimere gli otto *modi* o *Tropi* del Canto fermo. Ma una tale distinzione è assolutamente chimerica ed arbitraria, poichè nella Lingua Toscana non vi è il vocabolo *Tono* scritto senza l'*u*, ed ancorchè vi fosse, non avrebbe significato diverso dalla voce *Tuono* scritta coll'*u*. Meglio è dire che dal discorso stesso si conoscerà in qual senso si sia impiegata la voce *Tuono*.

l' ottavo, sono i secondarj e *Plagali*. Ma i Greci, tenacissimi dell' antichità, nel canto della loro liturgia seguitano ad annoverare i soli quattro Tuoni primarj, o sieno gli Autentici, nominando poi i quattro Tuoni aggiunti e secondarj, ciascuno come *obliquo* del suo principale: onde il secondo Tuono lo chiamano Ηχος πλαγιος πρωτου *sonus obliquus primi*; il quarto Ηχος πλαγιος δευτερου *sonus obliquus secundi*, il sesto dalla portata grave lo chiamano Ηχος βαρυς *sonus gravis*: e l' ottavo Ηχος πλαγιος τεταρτου *sonus obliquus quarti*. Intanto si controverte dagli eruditi, chi abbia introdotto l'esposta divisione dei quattro antichi Tuoni, inventando i quattro aggiunti e secondarj. Alcuni ne fanno autore, S. Gregorio Magno, altri Guido Aretino, ed altri finalmente attribuiscono tale invenzione ai Greci medesimi, i quali poscia li recarono in Occidente circa l' anno 790 al tempo di Carlo Magno. Esposte finora le principali parti della Musica Greca, passiamo ora ad esaminare quai miglioramenti e quale perfezione abbia apportato in tutti i detti capi Guido d' Arezzo col nuovo sistema di Canto che introdusse. Noi non intendiamo di esporre per minuto tutto il sistema Guidoniano, nel che rimettiamo i nostri leggitori ai buoni trattatisti di Canto fermo, ma soltanto rilevare il rapporto del medesimo col sistema dei Greci.

Ed in ordine al primo capo addotto, siccome i Greci i quali si attenevano ai Tetracordi, avendoli uniti nel loro sistema, trovarono conveniente di aggiungervi una corda, che chiamarono *Proslambanomenos*, la quale corrispondesse in quinta coll' ultima corda del primo Tetracordo, ed in ottava coll' ultima corda del secondo Tetracordo, così Guido ne aggiunse un' altra, e fece un *essacordo*, dove (come riflette il P. Andres *Dell' Origine, progressi, e stato attuale di ogni Letteratura T. 4 C. 8 §. 232*) varie modificazioni di tuoni felicemente si combinavano; e questa corda segnata da lui col G greco è la famosa

Gamma celebrata fra le invenzioni di Guido. In fatti il sistema Greco incominciava dalla *A re*, che è la seconda corda così nominata nel sistema di Guido. Quindi avendo serbate le sette lettere le quali S. Gregorio Magno da Greche, che pria erano, le cangiò in latine siccome abbiam detto di sopra (cioè A. B. C. D. E. F. g. dopo il rivolgimento delle quali, per chiuder l' ottava si fa ritorno all' a.); alla prima A. lo stesso Guido soggiunse il Gamma greco, o, come dicono alcuni, per mostrare un rispetto ai Greci che furono tanto celebri nella Musica, o, come altri opinano, per compiere l'ottava coll'aggiungere questo Gamma alla lettera *g*. che è l' ultima delle sette, o pure (come altri pur pensano) ei volle situare prima il Gamma, che è quasi un G. per alludere al suo nome. E poichè tutte le ottave si corrispondono sempre ad unisono, non erano necessarie altre lettere, eccetto le sette numerate, ma a distinzione nel primo registro, ossia nel grave, esse furono segnate majuscole, nel secondo registro, ossia nell' acuto, furono segnate minuscule, e nel terzo registro, ossia nel sopracuto, furono scritte minuscule e raddoppiate. Ma si nota che avendo alla lettera A aggiunto e premesso il *Gamma* greco, venne la lettera *g*. e quindi la *gg*. che sono ottave del detto *Gamma*, a situarsi prima dell' *a*. : onde la lettera G si considerò non più come settima lettera ma come prima, e quindi il *Gamma* appartenne al *grave*, il *g*, che è dopo la lettera F *grave*, appartenne all' *acuto*, e la *gg* che è dopo l' *f* acuta, appartenne al *sopracuto*. Inoltre avendo Guido, siccome abbiam detto, costituito un primo essacordo nel Gamma greco, così ne formò nel suo intiero sistema sei altri, i quali col primo compiono il numero di sette. È da avvertirsi tuttavolta che Guido non fondò i detti Essacordi sopra tutti i tuoni ossia sopra tutte le lettere, ma sopra tre solamente, che sono G. C. F. Così ne risultarono due Essacordi nel *Grave*, tre nell'*Acuto*, e due nel *Sopracuto*. Ed ho detto tre

nell'*Acuto*, poichè quantunque la lettera F del primo registro appartenga al grave, pure l'essacordo che su di essa si poggia, oltre la prima corda, estendendosi tutto nell'*Acuto*, l'Essacordo stesso si considera, non già *Grave*, ma *Acuto*. Adunque fissati così i sette registri o sieno *Essacordi* ne risultò un sistema di venti posizioni; vale a dire che essendo il *Diagramma* o *Dis-Diapason* de'Greci di 15 corde, il sistema di Guido veniva a superare di cinque corde, quello de' Greci, cioè quattro corde al di sopra, e la corda del Gamma situato sotto la corda *Proslambanomenos*, che corrisponde all'*A. re* del sistema di Guido. Per nominare poi e solfeggiare ciascuna nota di questi Essacordi trasse sei sillabe dalla prima strofa del celebre Inno di S. Giovanni Battista, composto, siccome comunemente si crede, da Paolo il Diacono, il quale incomincia *Ut queant laxis resonare fibris*. Le sei sillabe sono *Ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*: così ricavate

UT queant laxis REsonare fibris
MIra gestorum FAmuli tuorum
SOLve polluti LAbii reatum
Sancte Joannes.

E queste sei sillabe le adattò a denominare le note di tutte le scale o sieno gli Essacordi del suo sistema. Quindi ne risultarono i nomi di tutte le corde del medesimo suo sistema, nominandosi in ciascuna corda o posizione la lettera che la distingue, e le monosillabe di tutte le scale o Essacordi che corrispondono a quella data corda. Così prendendosi per esempio il *g. sol re ut* che è l'ottava posizione, si ha la lettera *g.* che disegna il tuono, e le tre monosillabe *sol re ut* indicano che in quella data corda va a corrispondere il *sol* del secondo Essacordo, il *re* del terzo, e l'*ut* del quarto. In tal guisa si scorge l'origine dei nomi che la Musica adattò a ciascun tuono, ed ogni

n

corda nel sistema Guidoniano avrà il suo nome proprio che la distingue da tutte le altre, poichè ad eccezione del solo *E. la mi* il qual nome si trova ripetuto due volte, ogni altra corda non si trova mai combinare perfettamente nel nome con alcun' altra. E questi due effetti non si ottengono nel sistema dell' odierno Canto figurato; siccome meglio in appresso diremo. Or avendo il nostro Aretino così ordinato il suo sistema, ed avendo in esso fissati i tuoni o sieno le corde nel modo che abbiam di sopra spiegato, affin di facilitarne l' istruzione lo espose tutto intiero in una figura rappresentante la mano sinistra, adattando ciascun tuono alle varie giunture della medesima, acciocchè i discepoli lo avessero sempre innanzi agli occhi considerando la propria mano. E questa è la tanto celebre *Mano armonica di Guido*, che è un Introduttorio da lui inventato, perchè facilmente si apprendesse il suo sistema di canto. E poichè in esso tutte le scale o Essacordi, siccome abbiam detto, hanno principio in una di queste tre lettere C. G. F. ne risultano quindi le tre *Proprietà* del Canto, che nel suo sistema fissò Guido e che chiamò di *Natura*, di *Quadro*, e di *B. molle*. S' intende per *Proprietà di Canto* le progressioni di tuoni provenienti da uno stesso principio, ossia il tuono fondamentale di ogni Essacordo (*Zarlin. Istituz. Armonic.*). Tutte le scale che incominciano dalla lettera C. stabilì appartenere alla *Proprietà di Natura*, tutte quelle che incominciano dalla G. alla *Proprietà di Quadro*, e tutte quelle che incominciano dalla lettera F alla proprietà di *B. molle*. Chiamò la prima *Proprietà di Natura*, per indicare che era un canto naturale quello che nella progressione dei suoi Tuoni non ne ha alcuno che sia variabile. Perchè poi il *B. fa mi*, or si canta *mi* ed or *fa*; perciò dicesi canto per *B. quadro* qualora si esprime e si canta per *mi*, come addiviene nelle scale fondate sulla lettera G.; e si chiama *B. molle* qualora si esprime e si canta per *fa*, come av-

viene nelle scale fondate sulla lettera F. E quì si ammira la maestria colla quale Guido dispose in guisa gli Essacordi, che obbligò i cantori a non passare di salto dalla proprietà di *B. quadro* a quella di *B. molle*, nè viceversa, senza passare per la proprietà di *Natura.*

Or avendo formato Guido il suo sistema componendolo di Essacordi, non perdè di mira i Tetracordi dei Greci. In vero: oltre che ogni Essacordo contiene in se non solo un Tetracordo, ma i Tetracordi di tutte le tre specie sopra indicate, siccome più diffusamente mostrerò in appresso; fo di più avvertire che egli serbò i Tetracordi dei Greci nella distanza colla quale situò fra di loro gli Essacordi stessi. In fatti dal *Gamma* greco, che egli fissò per prima corda del suo sistema, e dove fece incominciare il primo Essacordo (che è quello di *Quadro grave*), dal detto *Gamma*, dico, procedendo sino alla lettera C. dove fece incominciare il secondo Essacordo (che è quello di *Natura grave*) si viene per l'appunto a formare un Tetracordo, col quale è congiunto il secondo che formasi dalla detta lettera C. sino alla lettera F., nella stessa guisa che i Greci congiungevano i due primi Tetracordi. Il terzo Tetracordo poi incomincia dalla detta lettera F. dove nel Sistema di Guido si poggia il terzo Essacordo che è quello di *B. molle acuto*, nella guisa appunto che i Greci nel *Sistema Congiunto* al secondo Tetracordo congiungevano il terzo, chiamando quest'ultimo *Tetracordo Synemmenon.* Che se poi non si vuol seguire il procedere per *minore*, ossia la scala di *B. molle*, in tal caso, non già nella stessa lettera F, ma nella corda appresso, segnata dalla lettera *g.* si troverà fondato il quarto Essacordo che è quello di *B. Quadro acuto*; non altrimenti che presso i Greci non volendosi procedere per *Sistema Congiunto*, in vece del Tetracordo *Synemmenon* si passava al Tetracordo *Diezeugmenon*, che era disgiunto per un tuono dall'ultima corda del secondo Tetracordo detto *meson*, e perciò que-

sto procedere si chiamava *Sistema Disgiunto*. E così analizzandosi in seguito la mano di Guido si troverà lo stesso ordine negli altri Tetracordi che sono appresso. Inoltre siccome nel sistema de' Greci le stesse corde aveano un diverso nome se si procedeva per *Sistema Congiunto*, che se si procedeva per *Sistema Disgiunto*; così nella mano di Guido le medesime corde si nominano con diverse monosillabe se si procede per la scala di *B. molle*, che se si procede per la Scala di *B. quadro*. In fatti il *g. sol re ut*, che nella Scala di *B. molle* si nomina *re*, nella scala di *quadro* si nomina *ut*: l'*A. la mi re*, che nella scala di *B. molle* si nomina *mi*, nella scala di *Quadro* si nomina *re*, e così discorrendo in appresso. E siccome presso i Greci la corda che nel sistema *Disgiunto* chiamavasi *Paramese*, nel *sistema Congiunto* nominavasi *Trite Synemmenon*, ed in questo caso pronunziavasi diminuita di mezzo tuono, così nella mano di Guido la 10 posizione che è *B. fa mi* si pronunzia *mi* nella Scala di *Quadro*, e nella Scala poi di *B. molle* si pronunzia *fa*, ma si diminuisce di mezzo tuono. Laonde la stessa corda *B. fa mi* nella mano di Guido equivale a due, cantandosi ora giusta ed ora diminuita di mezzo tuono; e così succede ancora nella 17 posizione, cioè nel *bb. fa mi*. E questo credo che sia stato il motivo per cui tanto Zarlino (nei suoi *Supplementi Musicali lib. 1 Cap. 3*), quanto Vincenzo Galilei (nelle sue *Istituzioni Armoniche Part. 2 Cap. 30*) asseriscono che la *Mano di Guido* sia composta di *ventidue corde*, mentre ognuno sa che la detta mano sol di venti posizioni o corde è formata; ma perchè le due corde cioè *B. fa mi* decima posizione, e *bb. fa mi* decimasettima posizione equivalgono a quattro corde, cioè due per ciascuna, perciò i mentovati scrittori hanno asserito, ventidue esser le corde di detta Mano. Infatti Zarlino nel luogo stesso citato dice che il *Monocordo* dei Greci avea sedici corde, mentre noi abbiam veduto che sol quindici ne

avea. Io non mi dilungo maggiormente a spiegare per minuto tutte le altre cose che considerar si possono nella lodata *Mano* di Guido, rimettendo i leggitori ai Trattatisti di Canto Fermo (1), poichè il mio scopo è stato di mostrare solamente la relazione tra il sistema dei Greci, e quello del nostro Aretino, affinchè si vegga la perfezione ed il miglioramento da questi apportato al sistema degli antichi. Ma passiamo ora ad esaminare il secondo Capo, cioè la natura dei Tetracordi di Guido in confronto di quelli dei Greci.

Abbiamo veduto che il nostro Aretino componendo di Essacordi la sua famosa *Mano* non perdè di mira i Tetracordi degli antichi Filosofi Greci; ma osserviamo come perfezionò anche questa parte, considerando la natura dei Tetracordì stessi. In fatti esponendo di sopra il Sistema

(1) Non sò se mi muove più il riso o la bile l'osservare in certi *Giornali* annunziate alcune Istituzioni di Canto fermo, le quali pretendono e promettono d' insegnare un tal canto senza l' imbarazzo (come esse van dicendo) di apprendere la *Mano di Guido* e le così dette *Mutazioni*. Ma senza conoscere il sistema Guidoniano, come si potrà cantare il Graduale, l'Antifonario, e gli altri libri Corali della Chiesa, che appunto nel detto sistema sono stati composti? Come si saprà per esempio che la nota sotto al *Do*, nella Scala di *F. fa ut* e di *B. molle* deve farsi maggiore, e nella Scala di *C. sol fa ut* deve farsi minore, se non dalle diverse *Mutazioni?* Come si saprà che la settima nota sopra il *Do* di *C. sol fa ut* deve farsi minore, mentre nella Scala di *F. fa ut* e di *B. molle* debbe cantarsi maggiore, se non dalle diverse *Mutazioni*? E queste diverse *Mutazioni* dove hanno il loro fondamento se non nella *Mano di Guido*, e come potranno capirsi senza conoscere le diverse Scale e registri che il monaco Aretino in quel famoso Introduttorio racchiuse? Qualunque altro sistema non può dare di ciò spiegazione. Laonde con quelle strane promesse e pretensioni si tradiscono i lettori, i quali mercè tale istituzione non saranno al caso di poter mai cantare da se soli i Graduali, Antifonarii, e gli altri libri Corali della Chiesa.

dei Greci , avvertimmo che ogni *Tetracordo* ossia *quarta* componendosi di due Tuoni ed un Semituono può variare in tre modi e quindi essere di tre specie, situando, cioè, il semituono o dopo i due Tuoni , o mettendolo in mezzo tra l' uno e l' altro , o facendolo precedere ad entrambi. Ora i Greci aveano formati i loro Tetracordi della terza specie di *quarte* , nelle quali , cioè , il semituono precede entrambi i due tuoni , che alla maniera Guidoniana si solfeggerebbero *mi fa sol la*. Unendoci poi la corda *Proslambanomenos* , la prima *quarta* diviene di secondo genere , cioè con cui il semituono sta in mezzo ai due tuoni, come *re mi fa sol* nel canto Fermo. Anzi posta la detta *Proslambanomenos* si osserva che tutto il sistema Greco risulta di tali specie di *quarte* , congiungendo tutte le *quarte* fra loro , e solo disgiungendo la terza *quarta* dalla seconda , alla maniera che essi fanno coi loro Tetracordi nel *Sistema Disgiunto* , onde la corda *Mese* sia principio della terza *quarta* , e faccia l' istesso ufficio che abbiam veduto fare alla Corda *Proslambanomenos*. In tal guisa tutto il sistema Greco avea la portata di una cantilena di *primo Tuono* del Canto Fermo , o vogliam dire, era una scala di terza minore del Canto Figurato. Ma non possiam negare essere stato questo un difetto del *Sistema dei Greci*. In vero di tutte le specie di *quarte* la prima solamente è fondamentale delle altre, cioè quella in cui il semituono siegue ai due tuoni , come sarebbe *Do re mi fa* in Canto fermo. La seconda specie di *quarte* si poggia su questa prima che ne è il fondamento ; imperocchè il *re mi fa sol* (come nel canto Fermo) suppone il *Do* che n' è il tuono fondamentale. Molto più poi la terza specie di *quarte* (nella quale il semituono precede i due tuoni) suppone la prima , non solo perchè il *Do* ne è il fondamento, siccome abbiamo detto della seconda specie , ma anche perchè tutta intiera la *quarta* di tale specie si poggia sulla prima come un accordo in terza della detta prima specie.

Così il *mi fa sol la* nel solfeggio di Canto Fermo non è che un accordo in terza del *Do re mi fa*. In fatti se questa *quarta* di terza specie fosse fondamentale si avvererebbe che la seconda di tuono sarebbe minore, lo che è contro ogni principio di Musica ; ma qui il *fa* non si considera come seconda di tuono, sì bene come una quarta relativamente al *Do* fondamentale. Intanto i Greci solamente questa terza specie di *quarte* riconoscevano nei loro Tetracordi ; e volendo poi considerare l'intiero loro sistema coll' aggiunta della corda *Proslambanomenos*, abbiam veduto che costituiva una seguela di *quarte* di seconda specie. Si vede dunque che nell' uno e nell' altro caso essi non posero per fondamento la prima specie di *quarte*, che è la sola fondamentale, cioè in cui il semituono succede ai due tuoni. Quindi in questa parte il loro sistema era difettoso. Guido d' Arezzo per l' opposto corresse un tal difetto nel suo sistema, prendendo in esso per fondamento le *quarte* di prima specie. Ciò si vede non solo nei Tetracordi che sono costituiti fra le distanze che serbano fra loro gli Essacordi, come sopra dicemmo, ma anche negli Essacordi stessi, ciascuno dei quali contiene tutte le tre specie di *quarte*, ma sempre quella di prima specie vi è messa per fondamento delle altre. Inoltre i Greci non solo costituirono i loro Tetracordi nella terza specie di *quarte*, ma essendo tutti in tal guisa formati non si potevano avere le altre due specie di *quarte*, se non facendo queste risultare parte da un Tetracordo e parte da un altro. Guido al contrario avendo formato il suo sistema componendolo di Essacordi e di Essacordi maggiori (seste maggiori), ognuno di essi, siccome abbiam detto, racchiudeva tutte le tre specie di *quarte*, avendo per fondamento la prima specie. E quì noto la maestria, colla quale il nostro Guido dai *Tetracordi* greci che erano di terza specie ne formò i suoi Essacordi fondati sulle *quarte* di prima specie. Imperocchè avendo egli osservato ciò che ab-

biamo anche noi avvertito , cioè che le *quarte* di terza specie sono poggiate sulle *quarte* di prima specie come un accordo di terza , per formare dai Tetracordi greci i suoi Essacordi maggiori che avessero per fondamento le quarte di prima specie , prese le prime corde dei detti Tetracordi greci per terze maggiori dei suoi Essacordi , facendo cioè che la prima corda di ogni suo Essacordo fosse una terza maggiore al di sotto della prima corda di ogni Tetracordo greco ; o al dirla più breve secondo la nomenclatura Guidoniana , di ogni *Mi*, da cui sempre incominciano i Tetracordi greci, prese egli il *Do*. Una tale riflessione prima di me l'avea già fatta il celebre Zarlino. Sicchè dal primo Tetracordo *Ipaton* , che principia dal *B. mi grave* ne formò l'Essacordo di *B. quadro grave*, che principia dal *Gamma-ut* : dal secondo Tetracordo *Meson* , che principia dall'*E. la mi* ne formò l'Essacordo di *Natura grave* , che principia dal *C. fa ut* : dal terzo Tetracordo *Diezeugmenon* , che principia dal *b. mi acuto* ne formò l'Essacordo di *b. quadro acuto* , che principia dal *g. sol re ut :* dal quarto Tetracordo *Iperboleon* , che principia dall'*e. la mi* acuto ne formò l'Essacordo di *Natura acuto* , che principia dal *c. sol fa ut* : e dal quinto Tetracordo *Synemmenon* , che principia dall'*a. la mi re* ne formò l'Essacordo di *B. molle* , che principia dalla *F. fa ut*. Gli altri due Essacordi sieguono la natura delle rispettive Ottave. Da ciò si vede con quanta filosofia sia stata da Guido architettato il suo sistema. Nè voglio quì tacere anche una inesattezza del procedere della moderna Musica , ossia del Canto Figurato , che ammette oltre le scale di *terza maggiore* , anche le scale di *terza minore* , come fossero , al par di quelle , fondamentali , e perciò egualmente le fa solfeggiare. Imperocchè così facendo si viene a chiamar *mi* la terza nota di detta Scala, la quale nota disegna secondo tale ipotesi un semituono , mentre il *mi* deve sempre disegnare un tuono intiero. In fatti gli

stessi maestri di tal *Canto Figurato* insegnano che il *B. fa* (per esempio) indica un tuono minore, ossia un semituono, e *B. mi* al contrario un tuono intiero, o, vogliam dire, maggiore; così l'*E. la fa* un tuono minore, *E. la mi*, un tuono maggiore, ec. e che perciò il dire che il *B. fa* sia un *B. mi* minore, e l'*E. la fa* un *E. la mi* minore, e così discorrendo, sarebbe un gravissimo errore, poichè si urterebbe con tal dicitura in una contraddizione, mentre si mette il *mi* per indicare il maggiore, ed il *fa* per indicare il minore. Or questa teoria è distrutta dall'ammettere le scale di *terza minore*, solfeggiandosi col monosillabo *mi* un semituono. Oltre a ciò un tuono che ha la *terza minore* deve esser poggiato sempre sopra un tuono di *terza maggiore*, siccome apparisce da ciò che abbiam detto di sopra delle *quarte*, onde non può essere mai tuono fondamentale di scala, da nominarsi *Do*, il tuono di *terza minore*, ma sì bene il tuono di *terza maggiore* su di cui quello si poggia. Quindi ne siegue che la scala di *terza minore* non esiste da per se, ma è fondata sopra la scala di *terza maggiore*, ossia sopra il *Do*, che ha la *terza maggiore*. Noi scusiamo la musica moderna, ossia il Canto Figurato che procede in tal guisa, prima perchè non abbracciando solo il genere *Diatonico*, ma anche il *cromatico*, è stata obbligata a seguire una via più facile e spianata, chiamando le note nell'istessa forma, o vi sono o non vi sono accidenti, onde in tal guisa potesse trasportare in ogni tuono qualunque siasi composizione, lo che non può farsi col solo genere *Diatonico*. Ma nel tempo stesso non potrà negarsi che il sistema Guidoniano (che appartiene al solo genere *Diatonico*) sia più regolato e filosofico. Guido in fatti nel suo sistema formò gli *Essacordi* tutti maggiori, o sieno Scale di *terza maggiore*, e nelle medesime si potranno formare le composizioni di *terza minore* tralasciando il *Do*, e procedendo dal *re* fino al *la*. Adunque cantandosi *re mi fa sol la* si avrà una composizione di *terza minore*, sic-

come si può osservare nelle cantilene di primo e secondo Tuono, le quali sono composizioni di *terza minore*, ma sempre suppongono un *Do* sul quale la scala è fondata. Che se mi si dica che dal *re* sino al *la* si ha semplicemente un *Pentacordo* (o sia una Quinta), e non già un *Essacordo*, io risponderò che a ciò ha provveduto il nostro Guido, ammettendo l'*Eptacordo naturale*, che è un semituono dopo la sesta, allorchè la composizione non procede più oltre; poichè in tal guisa dal *re* fino al semituono dopo il *la* si ha un Essacordo minore; e ciò va regolato secondo i principj *degli stessi Musici*, i quali insegnano che nei tuoni di terza minore, non solo la terza, ma anche la sesta deve esser minore, giacchè la sesta è sempre analoga alla terza.

Passiamo ora a vedere il terzo capo di perfezionamento apportato da Guidone Aretino alla disciplina musica degli antichi Greci. Questo consistette nell' invenzione delle linee e dei punti, come anche dei monosillabi nel solfeggio e dei nomi dei Tuoni. Abbiam detto che i Greci usavano le lettere del loro Alfabeto per disegnare l'alzare, o l'abbassare della voce secondo i diversi tuoni che quelle indicavano. Abbiam detto puranche parlando di S. Gregorio Magno, che questo insigne Pontefice mutò nell'Antifonario le lettere dell'Alfabeto Greco in quelle del Latino, e così rendette più facile il canto, avendo lasciata la lingua Greca di esser così comune come per lo addietro era stata. Ma pur molta difficoltà dovea esservi a cantare per via di lettere, dovendo il Cantore con tal sistema pria notar la corrispondenza di ciascuna lettera col tuono che quella designava, e poscia avvertire alla distanza di un tuono all'altro. Una tale difficoltà fu tolta dal nostro Guido coll' introduzione delle linee e dei tuoni, mentre con tal via più rapidamente e sensibilmente si scorge la distanza dei tuoni. Ei ritenne le lettere nella sua *Mano*, ma le tolse dagli Antifonarj e dagli altri libri Corali, sostituendo alle medesime i punti che essendo in diverse linee designassero le

diverse posizioni della *Mano*. A tale effetto introdusse tre segni che nominò *Chiavi*, corrispondenti alle tre *Proprietà* stabilite nel suo Sistema, cioè la Chiave di *F. fa ut* corrispondente alla Proprietà di *Natura*, la Chiave di *C. sol fa ut* corrispondente alla *Proprietà* di *B. quadro*, e la Chiave di *B. molle* corrispondente alla *Proprietà* di detto nome (1). Situò tali Chiave nel *fa* dei detti Essacordi, sia perchè un tal monosillabo disegna il punto centrale delle Scale medesime, e sia perchè servisse ad avvertire il cantore del semituono che ivi s' incontra. Quantunque poi in ogni Essacordo all' indicato punto si supponga la sua *Chiave*, tuttavolta non volle che le medesime si fossero segnate se non in tre luoghi solamente, cioè nella settima, nella decima, e nell' undecima posizione della *Mano*, che sono i punti i più centrali della medesima, e i più ovvj al canto. Laonde queste Chiavi le chiamò *manifeste* mentre quelle chiavi che si suppongono nelle ottave delle tre esposte posizioni le chiamò *nascoste*, perchè in tai luoghi non si segnano nei libri e carte di Canto, ma sol si suppongono. Adunque ognun vede che coi soli punti, o *note*, nelle linee senza l' apposizione di tali Chiavi nessuno può cantare composizione di sorta alcuna, e perciò furon chiamate con tal nome perchè aprono il sistema, indicando in qual punto della *mano di Guido* si rattrovi la composizione. Ed ecco come colle linee, coi punti, e colle *Chiavi* il nostro Guido introdusse una nuova via, ed assai più facile e spianata per eseguire il Canto. Gio: Giacomo Rousseau nella sua Dissertazione sopra la Musica fa rimprovero al nostro

(1) Non vediamo con qual fondamento alcuni *Canto-fermisti* neghino che la Chiave di *B. molle* sia distinta da quella di *C. sol fa ut*, mentre la diversità di segno, la diversità di Essacordo, e del solfeggio del medesimo, e la diversità di *Proprietà* ben dimostrano che la detta Chiave di *B. molle* sia una Chiave totalmente distinta da quella di *C. sol fa ut*. Non ci affatichiamo a dimostrare più a lungo un tal punto, che non appartiene al nostro scopo.

Guido per aver sostituito alle lettere le *note* per segnarla, invece delle cifre numerali le quali a senso suo avrebbero arrecato maggior facilità all' esecuzione ; ma siccome in ordine a cotanto strana cosa nessuno al mondo gli ha badato, nè alcuno si è mai sognato di ridurre in pratica il suo sistema , cioè di adoprare i caratteri numerici in vece delle note , così neppur noi vorremo perdere il tempo a confutare una simile cicalata. Vincenzo Galilei , Scrittore di cui faremo in appresso più ampia menzione , nel suo celebre *Dialogo della musica antica e moderna (pag.37. Edizione di Firenze del 1581)* e dietro di lui l' eruditissimo P. Attanasio Kircher, di Fulda, della Compagnia di Gesù nella sua Opera intitolata *Musurgia universalis* , *sive ars magna consoni*, *et dissoni* , hanno opinato , che Guido non fu già l' inventore primiero del segnar la musica con punti sopra alcune ordinate linee, o confusamente per entro lo spazio di due sole linee ; ma fu quegli , che si valse in ciò di minor numero di linee, perchè notolla pur negli intervalli tra l' una linea e l' altra ; e quegli oltracciò che , traendola da quei rozzi principj , ed ordinandola per metodiche scale la ridusse a quell'agevolezza , in cui è al presente. Ciò lo comprovò con documenti storici anche il dottissimo Mabillon negli *Annali Benedettini (Append. ad Tom. 4. n.7).* Ma anche ciò che i citati Autori attribuiscono a Guido basta per assicurargli la gloria di aver perfezionato e facilitato grandemente, anche in questa parte il metodo di canto degli antichi. E quì bisogna notare , che inventate che furono le *linee* non si servirono di esse i Musici in una sola maniera, ma varj sistemi cangiarono , finchè fu fissato l' uso che fu creduto il più conveniente, e che fino al presente è durato. In fatti da principio furono praticate otto linee in capo delle quali furono segnate otto lettere facendo l' ufficio di *chiavi* , ed in mezzo delle linee si scrivevano le parole da cantarsi, salendo o pure scendendo a norma della cantilena. Indi fu

praticato un altro metodo di scrivere le parole da cantarsi non in mezzo alle linee, ma negli intervalli da una linea all' altra. Nel primo caso si attendeva nel misurare i tuoni, alle sole linee, e non agli intervalli; nel secondo caso poi si ebbe riguardo dei soli spazj e non delle righe. Anzi inventati gli stessi punti si servirono di essi i musici per segnare i tuoni, adoprando sette linee, in capo delle quali situavano le lettere come chiavi, e non contando gl'intervalli, ma le sole linee come le corde dell' antica Cetra; e le parole da cantarsi si scrissero di sotto a tutte le sette righe. Guido, secondo i citati Autori, incominciò a servirsi di quattro linee soltanto, contando anche gli spazj fra le medesime; ma sulle prime non si servì dei punti o delle note, ed in vece delle medesime si servì delle lettere, ed una lettera pure si appose come chiave, cioè o F, o C secondo le diverse proprietà. E Franchino Gaffurio mutò eziandio le lettere nelle sillabe del solfeggio, che Guido avea tratte dall' Inno di S. Giovanni Battista. Poscia si abolirono le lettere e le sillabe, e ad esse furono sostituiti i *punti*, prima semplici, dopo caudati, talvolta colle code unite, quando sciolte, e quando tortuose a forma di *geroglifici;* ora senza, or con una o due o tre *righe*, or con tante righe quanti erano i *punti*, quando solo su di essi posti, e quando ancor negli *spazj* tra le medesime. Dai punti che allor si adoperavano in vece delle note, ne è venuto il vocabolo di *contrappunto*, per esprimere l'armonia di varie voci che si segnavano con *punti contro punti.* Ciascuna poi delle varie enunciate specie di punti avea il suo particolar nome, come *Quilisma*, *Podatus etc.* Gli esempj poi dei diversi sopradetti metodi di adoprare le *linee*, assieme coi punti, o le lettere, o altro, si hanno presso il Martini (*Storia della Musica. Tom. I. Dissertazione 2*). E nelle Opere di Guido stesso abbiamo esempj di diverse maniere colle quali in tal tempo si usavano le *linee*. Il più volte citato Angeloni (*Dissert.cit. Cap.II §. VII*) parlando

di quell' Opera di Guido che ha per titolo : *Ad cantum inveniendum*, secondo il Codice *Colbertino* da lui osservato, ce ne dà la seguente relazione : » Le parole di quei canti » (da Guido rapportati per esempj) , i quali sono brevis- » simi , perchè non oltrepassano talor la lunghezza di due » o tre versetti d' un inno , sono scritte sopra certe linee » curve rosse , le quali serpeggiando , s' innalzano, o s'ab- » bassano , secondochè pur la voce elevare o deprimer si » dee. E quando una stessa vocale dee più lungamente » modularsi , è scritta due o tre volte successivamente so- » pra la stessa linea , che ascende o discende : ed oltrac- » ciò fra un verso , e l' altro de' canti , e al lato destro di » quelle linee curve sono scritte con alterne variazioni , » ed in colonna verticale le lettere , che nel *Micrologo* » Guido elesse per la musica. Vi si veggono pur certi » altri sì fatti esempli , ne'quali le parole da cantarsi (che » hanno sempre al destro lato , e fra un versetto e l'altro » le predette lettere verticali) sono scritte distesamente a » linea retta , ed il valor musico d' esse è ritratto , non » già con linee curve rosse , ma con grossi punti , messi » a uno , a due , a tre , e infin a cinque , l' un sopra » l' altro , e per poco verticalmente , sopra le vocali delle » parole del canto , secondochè più abbassare, o innalzar » si dee la voce. Alcuni d' essi punti han sopra l'asticella » pur verticale con una picciola curvatura a sinistra , la » quale somiglia del tutto a quelle picciole note interme- » die che si veggono nelle carte musicali per lo violino , » le quali volgarmente si chiamano *appoggiature.* » E quantunque nell'altra Opera di Guido intitolata *Micrologo* i brevi esempli di canti musici che vi si veggono , sono notati con lettere, pur tuttavolta essendo quel trattato scritto da Guido prima di quest'*Argomento per trovare un canto ignoto* , par che apertamente conchiuder si possa col lodato Angeloni (*Ibid.* §. *IX*) » ch' essendosi egli reso si- » curo , siccome è in effetto , esser molto più agevol cosa

» e molto più acconcia all'uopo, lo scriverla per punti;
» questa a quella maniera avess' egli sagacemente prepo-
» sta. » Che se non si osserva nei mentovati Codici delle Opere di Guido, essersi ridotte a quattro o cinque le linee, e quindi segnati i tuoni anche negl' intervalli lineari, siccome dietro l' autorità di Vincenzo Galilei, di Kircher, e di Mabillon abbiam veduto essere stato da Gnido introdotto; dobbiam supporre coll'Angeloni (*ibid.* §. *VIII*) che i lodati Autori veduto avessero qualche buono Antifonario, e qualche miglior testo delle Opere di Guido, ne' quali fosse stata notata la musica secondo le regole prescritte da quest'Antor medesimo; tanto più che Guido stesso, nel suo già detto *Prologo sopra la musica*, insegna cotal maniera di segnarla, dicendo: *Ita ergo disponuntur voces, ut unusquisque sonus, quantumlibet in cantu repetatur, in uno semper et suo ordine inveniatur. Quos ordines ut melius possis discernere spissae ducuntur lineae, et quidam ordines vocum in ipsis fiunt lineis, quidam vero INTER LINEAS IN MEDIO INTERVALLO ET SPATIO LINEARUM. Quanticumque ergo soni in una linea, vel in uno spatio, omnes similiter sonant.* (*Prologus D. Guidonis in musica ex edit. P. Gerberti Tom. 2 pag. 35*).

Ma non solamente Guido perfezionò e facilitò il metodo di canto degli antichi per rapporto alla maniera di segnarlo, cioè colle *linee* e coi *punti*, ma anche per rapporto alla maniera di nominarlo. Ho detto che traendo sei sillabe dalla prima strofa dell' Inno di S. Giovanni le adattò a nominare nel solfeggio le diverse corde di ognuno dei suoi Essacordi. Ora il vantaggio di un tal sistema è assai maggiore di quello che a prima vista apparisce; giacchè con tal metodo si mostra sensibilmente il rapporto delle diverse parti di un Essacordo in conformità di tutti gli altri Essacordi. Così p. e. dicendosi *re la* si viene a mostrare il rapporto tra queste due corde sia nella Proprietà di *Na-*

tura, sia in quella di *B. quadro*, sia in quella di *B. molle*, e queste o nel *grave* o nell' *acuto*, o nel *sopracuto*. Vale a dire che si viene a spiegare la relazione che hanno tutti gli Essacordi fra loro, di modo che basta saperne cantare uno, per saper cantare gli altri ancora. Oltracciò nnendo egli le sette diverse lettere che (disegnano i sette diversi tuoni) colle sillabe dei diversi Essacordi che corrispondono ad una data lettera, venne a dare i nomi delle diverse corde, o posizioni della sua *Mano*. Quindi ne risultarono nomi caratteristici e variati, poichè niuno si uniforma con altro, tranne il solo *E. la mi* che si replica dne volte (1). E quì si osservi la facilitazione arrecata da Guido con tal metodo, in preferenza del sistema de' Greci. Aveano è vero anche i Greci i nomi di tutte le corde del loro *Dis-diapason* che noi abbiamo rapportate di sopra, ma quei nomi, essendo per lo più composti da varie voci, sono in gran parte così lunghi, che era uno stento a nominarli. Chi in fatti non vede quanto stento ci voglia per nominare *Trite-diezeugmenon*, mentre con molta facilità il detto tuono si chiama *C. sol fa ut*? Ma siami ancor permesso di fare osservare il difetto in ordine a qnesta parte, eziandio della Musica odierna, o sia del così detto Canto Fignrato, il qnale ha preso i sette nomi dei tuoni nel registro *acuto* della mano di Guido e gli ha adattati a tutta la *tastiera*, cosichè *C. sol fa ut* si nomina quel dato tuono nel grave, acuto, sopracuto e sempre che occorre in tutta la serie per quanto si voglia allungata. Ognun vede che con tal procedere essendosi perduti di mira i diversi Essacordi di Guido, che han dato origine a quei nomi, tal nomenclatura non ha più ragion sufficiente. Per esempio nel sistema di Guido se una corda si chiama *C. sol fa ut*, ben se ne vede la ragione, cioè perchè in C.

(1) Sulla scrittura tuttavia si distingue, perchè il grave ha l'E majuscolo, e l'acuto il minuscolo.

secondo la varietà del canto o il modo di elevazione o di abbassamento, or cantasi *sol*, or *fa* ed ora *ut*, e così dicasi degli altri; ma nel procedere del Canto Figurato non avendo più luogo una tale ragione, quei nomi dei Tuoni son considerati come voci barbare, e strane delle quali non si conosca l'origine. Inoltre sempre è un difetto il non poter esprimere se si voglia dinotare quel tuono nel *grave*, se nell'*acuto*, se nel *sopracuto* ec. Nè mi si dica che chiamandosi nel *Canto Figurato* della stessa maniera i tuoni in qualunque Ottava o registro si trovino, si viene con tal procedere a mostrare il rapporto dell'*unisono ad ottava* che evvi in tutte le corde; poichè un tal vantaggio si ha anche nel sistema di Guido per mezzo delle sette lettere che son le stesse in tutti i registri. Così, per esempio, nominando *A. re*, *a. la mi re*, *aa. la mi re*, mentre i tre diversi nomi mi fanno distinguere la corda *grave*, l'*acuta*, e la *sopracuta*, pur tuttavia l'identità della lettera A. in tutte le tre enunciate corde, mi mostra l'identità del tuono, o sia il rapporto dell'*unisono ad ottava* che esse hanno. Io ben conosco che la Musica odierna non essendo ristretta a 20 sole corde o posizioni, quante ne ha la *Mano* di Guido, anzi essendo assai più numerosa, massimamente la musica *instrumentale*, veggendosi gravicembali che hanno estesissime tastiere, non ha potuto serbare la nomenclatura del sistema Guidoniano; ma mi si dovrà concedere che in questo l'ordine dei nomi applicati ai tuoni sia assai più ben condotto in confronto di quello che ha adottato il *Canto figurato*.

Passo finalmente ad esaminare l'ultimo capo, in cui al sistema Greco ha portato perfezione quello di Guido, voglio dire i *Modi* o *Tuoni* delle diverse composizioni di canto. Ho detto di sopra che alcuni attribuiscono a Guido l'invenzione dei quattro Modi aggiunti, che sono i *Plagali;* ma siccome alcuni altri ne fanno autore S. Gregorio Magno, ed altri pur vogliono, e forse con più pro-

o

babilità, che i Greci stessi gli avessero ritrovati, così anche ammesso uno di questi due ultimi sentimenti vedremo qual miglioramento abbia arrecato il nostro Aretino a questa parte della Greca Musica. In vero egli fissò queste quattro corde nel suo sistema *D. sol re*, *E. la mi*, *F. fa ut*, *g. sol re ut*, per corde finali e *fondamentali* di tutti gli otto *Tropi* o *Modi*, che chiamò anche *Tuoni*; in modo che ciascuna delle enunciate corde servisse per due Tuoni, cioè l'Autentico ed il Plagale. Ora ciò che certamente si deve a Guido in questa Parte si è l'aver fissato quelle appunto e non altre corde, e l'aver determinato quelle regole che dirigono i mentovati Tuoni nel Canto fermo. In fatti dall'aver prescelto quelle già dette corde per finali ne risultò che degli otto Tuoni i primi quattro fossero composizioni che il canto Figurato chiama di *terza minore*, ed i quattro ultimi fossero composizioni di *terza maggiore* (1). Or essendo la *terza maggiore* invariabile, perchè

(1) Avendo detto di sopra che i tuoni *in terza minore* si poggiano sopra quelli *in terza maggiore*, e che perciò questi ultimi soli son *fondamentali*, taluno potrà credere esser questo principio in contraddizione con ciò che ora ho detto, vale a dire che i primi quattro Modi o Tuoni del Canto fermo sono poggiati sulle corde che hanno la *terza minore*, e perciò tali corde sono fondamentali delle dette composizioni. Ma ivi sotto nome di *tuono fondamentale* io intendeva il natural fondamento di ciascuna Scala, ossia della *Proprietà*, come dicono i Canto-fermisti, qui poi ho inteso sotto nome di *tuono fondamentale*, il fondamento della musica composizione, ossia quella corda, su cui si poggia il procedere di quella data cantilena, quantunque la stessa corda nella sua natura riconosca altro fondamento in ordine alla scala o *proprietà*. Così nelle composizioni di primo e secondo Tuono, la corda fondamentale è *D. sol re*, comecchè questa in riguardo alla sua natura si appoggi a *C. fa ut* da cui incomincia la scala. Ho nominato solo le composizioni di primo e secondo Tuono, poichè in quelle di terzo, e quarto, quantunque la corda fondamentale pure abbia la terza minore, pure non si riguarda come una composizione di *E. la mi terza minore*, essendo in esse il semituono si-

è un *Ditono*, cioè risultante da due intieri tuoni; la *terza minore* poi (o semiditono), perchè composto di un tuono e mezzo, essendo variabile secondo che il tuono si situa prima o dopo del semituono; Guido nel fissare le enunciate corde venne a stabilire i suoi tuoni in tutte le tre specie. Imperocchè il primo e secondo sono nella prima specie di *terza minore* in cui il tuono è situato prima del semituono: il terzo e quarto appartengono alla seconda specie di *terza minore*, in cui il tuono è situato dopo il *semituono*; e gli altri quattro sono in *terza maggiore* la quale è invariabile. Similmente avvertó che situando in tal guisa le corde fondamentali degli otto Tuoni, vennero questi ad estendersi per tutte le tre *Proprietà*; giacchè i primi quattro sono nella *Proprietà di Natura*, a cui appartengono le loro corde fondamentali, cioè il D e l' E; il quinto e sesto sono situati nella *Proprietà di B. molle*, e finalmente il settimo e l'ottavo nella *Proprietà di B. quadro*. Oltre a ciò osservando la *Diapason* (ossia l' Ottava) in tutti gli otto enunciati Tuoni, si vede che la medesima in ciascun di essi, tanto *Autentici* che *Plagali*, è così varia da quella degli altri, che percorrendoli tutti, compie tutte le lettere del sistema Guidoniano, ritornando allo stesso punto dond' era incominciata. In fatti il secondo Tuono che è il primo de'*Plagali*, ed il più basso, ha la sua *Diapason* (ossia l'Ottava del Tuono) da *A. re* sino al *a. la mi re*; e dall'altra parte il settimo Tuono che è l' ultimo degli *Autentici*, e per conseguenza il più alto, ha la sua *Diapason* da *g. sol re ut* sino a *gg. sol re ut*. Soltanto il primo degli *Autentici*, che è il primo Tuono,

tuato prima del tuono, quindi se si considerasse così avrebbe la seconda minore, lo che è contro ogni principio armonico. Laonde si dovrà l' *E. la mi* considerare come una terza del *C. fa ut*, ed il semituono appresso come una quarta del detto *C. fa ut*, o *Do fondamentale*, non altrimenti che abbiamo detto di sopra della terza specie di quarta.

viene a coincidere nella sua *Diapason* con quella dell'ultimo dei *Plagali*, che è l' Ottavo Tuono; poichè entrambi l' hanno da *D. sol re* a *d. la sol re*. E per questa ragione appunto Tolommeo rigettò come superfluo l'Ottavo Tuono introdotto dagli Aristossenici, perchè coincidente col primo. Ecco le sue parole: *Videntur autem illi qui ad octo Tonos processerunt propter unum superflue septenis connumeratum in proprios illorum excessus utcunque incidisse; non autem debita consideratione* (*Tolom.Harm. lib. 2 cap. 10 ex Edit.Meibom.*) E Gio: Francesco Beccatelli nella sua Opera intitolata *Sposizione delle musiche Dottrine de' Greci* pag. 34 in tal guisa espone il sentimento di Tolommeo: » Tolommeo (egli dice) non solo » rigettando la vana, ed inutile multiplicità de'Tuoni de» gli Aristossenici, quanto eziandio l' aggiunto di un ot» tavo Tuono appresso quelli, che i sette antichi Tuoni » praticarono, detto da loro *Hipermissolidio* (meglio si » direbbe *Ipomissolidio*); sostenne non potersi dare più » Tuoni di quelli, che sieno le specie della *Diapason*; » attesochè oltre la settima specie, quella che ne siegue, » è la stessa della prima specie ... Sicchè l'ottavo Tuo» no detto Hipermissolidio è lo stesso del primo. » Ma riflette bene il Zarlino (*Istituzioni Armoniche part. 4, Cap. 25*) che quantunque la specie di Ottava di cui è formato il primo Tuono sia consimile a quella dell'ottavo Tuono, anche per la stessa situazione dei semituoni; pure essendo divisa nel primo Tuono in modo che la *Diatessaron* sia sopra la *Diapente*, la qual divisione dicesi *Armonica*, ed al contrario nell' ottavo Tuono essendo l'Ottava divisa in modo che la *Diatessaron* sia sotto la *Diapente*, la qual divisione dicesi *Aritmetica*, ne siegue che l'Ottava stessa sia anche diversa. Oltre a che diversissima è la nota finale nell' uno e nell' altro; e perciò le composizioni di primo Tuono sono in *terza minore*, qualora le composizioni di ottavo Tuono sono in *terza maggiore*; alle

quali cose più si attende che alla semplice specie di Ottava (1).

Ed ecco abbiamo esaminate tutte le principali parti del sistema Guidoniano in confronto di quello degli antichi Greci, ed abbiamo osservato quanta perfezione e miglioramento abbia Guido d' Arezzo apportato alla Musica. Alcuni autori vogliono che egli fosse stato ancora l'inventore del *Contrappunto*, ossia di quell' arte musica che insegna a far consonare armoniosamente e ad un tempo molte voci e molti strumenti. In fatti lo stesso Ab. Arteaga, il quale non è propenso a conceder molto al nostro Guido, riconobbe, che egli col suo sistema avea gittati i fondamenti del *Contrappunto* (*Rivol. del Teat. music. Ital. t. 1. p. 106 ediz. Venez.*). Anzi Guido stesso nel suo Micrologo al

(1) Nel 1574 Enrico Lorito Glareano estese i Tuoni a dodici, aggiungendovi due altre lettere cioè la lettera a. e la lettera e. Con la lettera a. formò il nono Tuono Autentico, e il decimo Plagale; con la lettera c. poi formò l' undecimo Tuono Autentico, e il duodecimo Plagale. Stimò non aggiungervi la lettera h, perchè non avendo la sua quinta perfetta, tradirebbe il genere Diatonico. Quindi compose a bella posta un libro che intitolò *Dodecachordon*. Vedi *il P. Martini Tom. I Dissert. 2 pag. 327 ediz. Bologna 1757.* Ma una tale aggiunzione come inutile non fu abbracciata dai Canto-fermisti, e quei pochi che la seguirono formarono la setta a cui fu dato il nome di *Figuratisti*. Si osserva tuttavolta che la detta aggiunzione, e numero di Tuoni, molto prima dell'età del Glareano è mentovata dall' abate Reginone, il quale nel secolo nono fu uno di quelli, che faticarono nella lodevole impresa della correzione degli Antifonarii. Questo dotto Abate nella lettera all' Arcivescovo di Treveri Rathodo prefissa al *Tract. de harmonic. Instit.* rapportata da Gio. Alberto Fabricio *Bibliotheca Lat. Med. et infim. aetat. Edit. Patav. Tom. 6 lib. 17 pag. 71* : lasciò scritto: *Volunt autem quidam, ut supra meminerimus Tonos, sive differentias esse duodecim . . . Sunt autem numero duodecim cum interpretationibus suis.* E ne espone per ordine tutta la serie in una Tavola con i proprj vocaboli, e con le Antifone corrispondenti a ciascuna intuonazione.

Cap. 18 che ha per titolo *De Diaphonia*, *et organi mensura* fa espressa menzione dell' armonia o consonanza di più voci, che egli chiama *Diafonia*, ed anche *Organo*. Ecco le sue parole: *Diaphonia vocum disjunctio sonat*, *quam nos organum vocamus*, *cum disjunctae voces et concordanter dissonant*, *et dissonanter concordant (apud Gerbert. Tom. II pag. 21)*. Se poi tal arte fosse stata dagli antichi conosciuta, è questa una controversia agitata e dibattuta dall' una e dall'altra parte dagli eruditi, e veggendo che poco si sia da essi finora definitivamente conchiuso, non ci sentiamo voglia di cacciarci in mezzo a siffatta lizza. Similmente il Kircher (*ibid.*) ed il Quadrio (*loc. cit. p.739*) con altri Autori affermano, che Guido fosse stato l' inventore del gravicembalo, del chiavicordo, e della spinetta, e generalmente degl'istrumenti a più plettri; ma siccome i lodati Autori non citano Scrittore alcuno contemporaneo o *supparo* che ciò attesti, così non ci affaticheremo ad assicurare al nostro Aretino tal gloria.

Dopo le invenzioni di Guidone d' Arezzo intorno alla musica, e dopo il perfezionamento da lui arrecato a tal disciplina, non vi è stata scoperta più importante, quanto quella che riguarda le diverse note che vi sono nel canto. Abbiam veduto che Guido arrivò a far segnare i tuoni coi punti segnati e sulle righe e sugli spazj tra le medesime. Questi punti da principio furono rotondi, indi quadrati, e finalmente fu data ad essi diversa forma secondo la diversità del tempo nel quale si voleva far fermare la voce su ciascuna sillaba. Quest' ultima scoperta dai moderni si attribuisce a *Giovanni de Muris* Canonico di Parigi, che fiorì in sulla mettà del secolo decimoquarto ed è l'autore di un Opera intitolata *Practica mensurabilis cantus* che esiste manoscritta nella Biblioteca di Padova (*MS.an.1404*). Ma il dotto P. Martino Gerbert, Abate del monastero di S. Biagio nella *Selva-Nera*, non vuole affatto ascrivere al detto Giovanni de Muris la distinzione delle Note mu-

sicali, dicendo: *Perperam autem ea notarum discrimina Johanni de Mures, qui circa medium seculi XIV floruit, ut postea videbimus, auctori tribuuntur* (*Gerbert De Cantu et Musica Sacra Tom. II pag. 63*). Ed il P. Gio: Andres nella sua Opera *Dell'Origine, progressi, e stato attuale di ogni Letteratura Tom. IV Cap. VIII* §. 293 dice che lo stesso Giovanni de Muris ed altri scrittori più antichi derivano tal distinzione di Note musicali da *Francone* di Colonia, dotto monaco del Secolo undecimo, e che il Burney (*Tom. II Cap. III*) da alcune espressioni dello stesso *Francone*, e da altre contemporanee memorie creda doverle dare ancora maggiore antichità. Riflette poi l'Angeloni nella più volte citata Dissertazione *sopra la vita, le Opere ed il sapere di Guido d'Arezzo* (*Cap. III n. XI*), che quantunque la distinzione delle Note musicali riferire si volesse al detto *Giovanni de Muris*, cioè trecento anni dopo Guido, tuttavolta sempre dovrà estimarsi una scoperta d'assai meno difficile, e meno gloriosa, che l'invenzion primitiva delle linee e dei punti; » perciocchè ben si sa, » essere il più cosa agevole molto il perfezionare i ritro» vamenti altrui, e spezialmente dopo un sì lungo spa» zio, facendo buon profitto di tutto ciò che altri musici » doveano avere già operato per ampliare i metodi musici » trovati dal nostro Guido. « Il lodato P. Andres (*ivi* §. 294) soggiunge, che comunemente si vuole, che posteriormente *Filippo di Vitrì* aggiungesse alle note musicali quella detta *Minima*, ma che questa per altro già anteriormente era stata nominata dal Papa *Giovanni XXII* in un suo decreto del 1322. Riferirò in fine di questa Dissertazione la mentovata Decretale di Giovanni XXII, nella quale parla della *Minima*.

Da quel punto in poi la Musica incominciò ad essere e teoreticamente illustrata, e praticamente coltivata. L'illustrarono teoreticamente coloro che scrissero trattati intorno a tal disciplina, i quali per lo più svilupparono il siste-

ma Guidoniano. Noi faremo distinta menzione dei principali, che sono Prosdocimo de Beldomandis, e Franchino Gaffurio nel secolo XV, e nel secolo appresso Nicola Vicentino, Giuseppe Zarlino, Vincenzo Galilei, ed altri (1).

Più opere furono scritte da *Prosdocimo di Beldomando* padovano ma niuna di esse ha veduta la luce, e l' originale conservasi in Bologna tra i libri che furono del celebre P. Maestro Gio: Battista Martino Minore Conventuale, che scrisse l' *Istoria della Musica*. Avverte ancora il Tiraboschi che alcuni altri trattati mss. di musica di un altro scrittore di questo argomento medesimo trovansi pure in Bologna nella libreria di S. Salvadore in un Codice che ha per titolo: *Joannis Tinctoris musicae professoris clarissimi Tractatus varii de Musica*: e che alcuni di essi son dedicati a Ferdinando re di Gerusalemme e di Sicilia, a cui parlando Giovanni si dice *inter Musicos ejus minimus*.

Una celebrità assai maggiore si acquistò *Franchino Gaffurio* il quale nacque in Lodi nel dì 14 Gennajo 1451 da Bettino Gaffurio soldato Bergamasco e da Caterina Fisiraga. Essendo stato destinato a farsi ecclesiastico, si volse presto allo studio della Musica, che apparò da un Monaco Carmelitano; e fatto già sacerdote, passò a Mantova, dove suo padre militava sotto il Marchese Ludovico Gonzaga. Due anni continuò i suoi studii, recatosi poscia a Verona per altri due anni, ivi la insegnò; indi per un anno in Genova, chiamatovi da Prospero Adorno. Andossene di là a Napoli, ove disputando coi più celebri musici, sempre più si avanzò in quest'arte; finchè la peste, e le scorrerie de' Turchi il costrinsero

(1) Le notizie concernenti gli autori dei quali faremo menzione, e delle loro Opere, le abbiamo tratte dal *Sassi*, dal *Tiraboschi*, e dalla *Biografia universale antica e moderna compilata in Francia da una società di dotti e recata in italiano con aggiunte e correzioni.*

a partirne, e a far ritorno a Lodi, e ivi stando presso quel vescovo Carlo Pallavicino ammaestrò nella musica molti fanciulli. Finalmente per opera di Roberto Barni canonico di Lodi e vicario dell'Arcivescovo di Milano, chiamato a Milano l'anno 1482, fu eletto capo de' cantori (*phonascus*) di quella metropolitana, e continuò poscia ivi per molti anni insegnando, scrivendo, e facendo recare di greco in latino le opere degli antichi scrittori greci di musica. Il Duca Ludovico Sforza posto l'avea alla direzione d'una scuola di musica, che fondata avea espressamente per lui. Le sue opere sono I. *Theoricum opus harmonicae disciplinae*. Napoli 1480; Milano 1492. II. *Practica musicae*. Milano 1496; Brescia 1497. 1502. Venezia 1512. III *Angelicum ac divinum opus musicae materna lingua scriptum*. Milano presso Gotardo Dupont 1508. Si legge nel frontispizio: *Franc. Gafurius Laudensis tria de musicis volumina theoricam ac practicam et harmonicam istrumentorum accuratissime conscripsit*. L'opera è composta di cinque trattati: il primo, sopra gl' intervalli; il secondo, sopra le qualità delle note, le consonanze, ed i diversi tuoni; il terzo, sopra i tempi ed i valori delle note; il quarto, sul contrappunto; il quinto, sulle proporzioni musicali. L'autore definisce in esso l' armonia; *concordia discors*. IV. *De armonica musicorum instrumentorum opus etc*. Milano 1518. L'iscrizione posta in fronte del libro precedente è prova, che questo era composto da lungo tempo quando venne quello pubblicato, poichè viene a formar parte del medesimo assieme colle altre due opere pria mentovate. Quest' ultimo trattato, (cioè su i Musicali instrumenti) diede occasione a un'arrabbiata contesa; perciocchè *Giovanni Spatario* musico bolognese ne fece un' assai mordace critica che fu seguita da altri non men pungenti scritti e del Gaffurio, e dello Spatario, e di più altri che sursero in difesa del primo; nella quale contesa ebbe ancor parte un certo *Nicolò Burzio*. Quando

il Gaffurio morisse, non l'hanno potuto accertare nè il Sassi nè il Tiraboschi; ma entrambi affermano che fosse vivuto oltre il 1520, conchiudendolo e dall'accennata disputa, e da' libri per essa usciti. Nelle sue Opere scritte in latino ei dà a conoscere il profondo suo sapere e la vasta erudizione nella Musica, usando anche di uno stile più colto di quello che in Opere di tal natura potrebbe aspettarsi.

Nel mezzo del secolo XVI prese ad illustrare la Musica *Niccolò Vicentino* così detto dalla sua patria, non sapendosene il cognome (1); della vita del quale si sa solamente, che ei fu al servigio de' Duchi di Ferrara. Egli nel 1555 diè alle stampe in Roma un Opera intitolata: *L' antica Musica ridotta alla moderna pratica*, ed in essa pretese di dare un perfetto trattato di Musica, e di scoprirne tutti i segreti per mezzo di uno strumento da lui ritrovato al quale diè il nome di *Archicembalo*, e che vien lungamente descritto da lui medesimo. Ma e l'Archicembalo e il libro di Niccolò ebbero corta vita, e appena vi fu chi ne facesse menzione, perciocchè, come osserva Gio: Battista Doni (*Dei generi e dei modi della Musica c. 1*), comunque egli fosse suonator valoroso, scarsa notizia avea degli scrittori dell' arte; e non era nomo perciò a intraprendere, com' egli ardiva promettere, una riforma totale della Musica. Nondimeno lo stesso Doni confessa che Niccolò *per l' intenzione, ch' ebbe, di migliorare la Musica, e per la fatica ch' ei durò, merita molta lode* (*c. 4*).

Assai maggior riputazione giustamente godette e gode *Giuseppe Zarlino*, il quale fu maestro di cappella della Chiesa di S. Marco di Venezia, ed uno de' più celebri scrittori sulle teorie della musica. Costui nacque a Chioggia sul principio del 1519. Essendo stato ammesso da

(1) Avverte il Tiraboschi in una nota, che il Signor Ab. Arteaga ha dato di sua propria autorità il cognome a questo scrittore vicentino chiamandolo *Niccolò Vicentino de' Vicentini* (*Rivol. del Teatro Musicale Ital. lib. I p. 226 seconda ediz.*).

fanciullo al Coro della Cattedrale di S. Marco, divenne allievo di Adriano Willaert, fondatore della scuola di musica veneziana, di cui fu successore in qualità di maestro di cappella della repubblica. Compose allora per le feste celebratesi a Venezia nell' occasione della vittoria di Lepanto nel 1571, alcune canzoni che vennero cantate ed applaudite per tutta l' Italia. Fu maestro di cappella sino alla sua morte, che avvenne il dì 14 Febbrajo 1599. Le pruove della veracità delle epoche da noi segnate per la nascita e la morte di questo scrittore si possono vedere nell' Articolo che su di esso compilò il signor *Fetis*, ed è inserito nella *Biografia Universale antica e moderna recata in italiano con aggiunte e correzioni*. Le opere che ci restano di questo Autore sono: I. *Institutioni harmoniche, divise in quattro parti, nelle quali, oltre le materie appartenenti alla musica, si trovano dichiarati molti luoghi di poeti, storici, e filosofi*. Venezia 1558, 1562, 1573 in foglio. Questo libro (dice il signor Fetis nel lodato articolo) monumento del profondo sapere e del merito sublime di Zarlino, è il repertorio ove tutti i teorici hanno per quasi due secoli attinte le loro idee, e che sarà mai sempre consultato con profitto: II. Le *Dimostrationi harmoniche divise in cinque ragionamenti*. Venezia 1571 in foglio. Quest' Opera si rende inferiore alla precedente per esser carica di vane e fantastiche ragioni. *Vincenzo Galilei*, di cui favelleremo in appresso, si scagliò contro la detta opera; ma Zarlino rispose al suo avversario con grande superiorità nell' opera seguente: III. *Sopplimenti musicali, nei quali si dichiarono molte cose contenute nei due primi volumi delle Institutioni, e Dimostrationi harmoniche, per essere state mal intese da molti, et si risponde insieme alle loro calonnie*. Venezia 1588 in foglio. Zarlino in più luoghi delle sue opere fa menzione di un trattato generale della musica in 25 libri, che egli avea composto, e che si accingeva a pubblicare col titolo *Il Melo-*

peo; ma tale produzione non è mai comparsa alla luce. Il signor Fetis nel citato Articolo dice, essere una congettura assai fondata che il trattato di musica pubblicato in lingua Spagnola, che porta in fronte il nome di Domenico Pietro Cerone (prete di Bergamo) col seguente titolo: *El melopeo y maestro*, *tractado de musica theorica y pratica*. Napoli 1613 in fol., non sia se non la mentovata opera inedita di Zarlino dal detto Cerone con impudente plagio a se attribuito. Le ragioni di tal congettura si possono vedere nel mentovato Articolo, nel quale si trovano ancora i titoli di tutte le altre Opere ascetiche ed erudite da Zarlino composte. Tutte le opere da Zarlino pubblicate sono state raccolte a Venezia nel 1589 in 4 tomi in foglio; il primo volume contiene le *Istituzioni Armoniche*; il secondo le *Dimostrazioni*; il terzo i *Supplementi*; ed il quarto le altre opere ascetiche ed erudite. Zarlino fu anche abilissimo compositore: le sue messe, ed i suoi mottetti si conservano manoscritti nella Biblioteca di S. Marco. Non vennero stampate che le sue *Modulationes sex vocum*. Venezia, 1566. Egli scrisse anche pel teatro; ed il suo *Orfeo* fu rappresentato a Parigi nel 1650 da una compagnia di cantanti Italiani chiamatavi dal Cardinal Mazzarino. A Zarlino siamo anche in qualche modo debitori della versione latina de' Greci scrittori di Musica, fatta da Antonio Gogavino da Grave, stampata in Venezia nel 1562. Contiene essa i tre libri dell' Armonica di Aristosseno ed i tre dell'Armonica di Tolommeo con due frammenti di Aristotile sullo stesso argomento, e coi commenti di Porfirio su i detti tre libri dell'Armonica di Tolommeo. Quest' opera fu dedicata a Vespasiano Gonzaga Signore di Sabbioneta, presso il qual principe, splendidissimo protettore delle lettere, viveva il Gogavino. Nella prefazione il traduttore racconta che avendo egli già tradotti i libri di Musica di Tolommeo per pubblicarli, Zarlino avealo esortato ad aggiungervi quelli ancora di Ari-

stesseno, il che avea egli fatto ma con grave difficoltà, avendone un solo esemplare poco corretto; laddove riguardo al Tolommeo, avea egli confrontati più codici della Vaticana col suo, e con quello della libreria di S. Marco ed avea ancora in alcune cose chiesto il parere del dottissimo Daniele Barbaro, Patriarca di Aquileja, di cui si ha un Trattato MS. *della Musica*, citato dal P. Martini nell'Indice degli Autori apposto al I Tomo della sua *Storia della Musica*.

Vincenzo Galilei, padre del gran Galilei venne a contesa con Zarlino intorno alla teorica musica; ed abbiamo tre Opere da lui date alla luce su questo argomento. La I. ha per titolo: *Dialogo sulla musica antica e moderna in sua difesa contro Giuseppe Zarlino*. Firenze 1581, e la seconda edizione fu fatta nel 1602 in foglio con figure. La II Opera ha per titolo: *Il Fronimo*, *dialogo sopra l'arte del bene intavolare e rettamente sonare la musica*, Venezia 1583 in foglio. La III. Opera finalmente ha per titolo: *Discorso intorno alle opere di Giuseppe Zarlino*, *ed altri importanti particolari attinenti alla musica*. Firenze 1589 in 8 vol. Il Tiraboschi nella *Storia della Letteratura Italiana Tom. VII part. II. Cap. 1 n. 62* parlando della disputa di Vincenzo Galilei contro Zarlino, dice, che » il comune sentimento de' dotti è in favor del » Zarlino, ed egli è riconosciuto come il primo ristorator » della musica dopo il famoso Guido Aretino. » Anzi il signor *Fetis* nel citato articolo sopra Zarlino inserito nella *Biografia universale antica e moderna* dice che Vincenzo Galilei nella disputa contro il detto Zarlino non mostrò nè moderazione nè abilità; imperciocchè l'ultima opera da noi citata, cioè il *Discorso intorno alle opere di Giuseppe Zarlino*, altro non è che un tessuto d'ingiurie le più grossolane. Ma il *Weiss* nell'Articolo sopra Vincenzo Galilei, inserito nella stessa *Biografia universale*, quantunque confessi che nella disputa che insorse tra lui e Giuseppe Zar-

lino in proposito della musica degli antichi, la palma restasse a questo suo rivale, pure non può negare che egli non fosse in gran rinomanza pel suo sapere in fatto di musica, e che accoppiasse la teoria più estesa alla pratica di quella bell'arte. In fatti Apostolo Zeno nelle sue note sopra Fontanini pone entrambi questi antagonisti nella stessa linea, e li chiama *i due gran maestri*. Vincenzo Galilei morì verso la fine del XVI Secolo.

Oltre agli Scrittori finora riferiti, intorno ai quali ci siamo più a lungo fermati, illustrarono anche la musica:

Pietro Aron fiorentino dell'Ordine Gerosolimitano e Canonico di Rimini il quale visse al principio del secolo XVI, ed ebbe gravi contese con Franchino Gaffurio da noi mentovato, le opere di cui sono le seguenti - *Libri tres de Institutione Harmonica interpr. Joanne Antonio Flaminio Foro-Cornelita. Bononiae 1516 - Trattato della Natura e cognitione di tutti gli Tuoni di Canto figurato. Vinegia 1525 - Lucidario in Musica di alcune oppenioni antiche et moderne. Vinegia 1545 - Toscanello della Musica. Vinegia 1523. 1529 novamente stampato con la gionta 1539 - Compendiolo di molti dubbj, segreti, et sentenze intorno al Canto Fermo, et Figurato. Milano 15 . .*

Ludovico Fogliani di Modena, di cui si ha un' opera intitolata *Musica Theorica. Venet. 1529.*

Pietro Ponzio parmigiano che scrisse le segnenti opere: *Ragionamenti di musica. Parma 1588 - Dialogo della teorica, e prattica di musica. Parma 1595.*

Gio: Maria Artusi bolognese Canonico regolare della Congregazione di S. Salvatore, di cui si hanno le seguenti opere: *L'arte del Contropunto ridotta in Tavole. Parte I Venetia 1586, Part. II 1589. Nuovamente ristampata con aggiunte 1598. L'Artusi delle Imperfettioni della moderna Musica Parte I. Venet. 1600. Parte II. 1603. Considerationi musicali Venet. 16 . .*

Ludovico Zacconi le di cui opere sono -, *Pratica di musica Parte I Venet.1592 1596 Parte II. Venet.1622.*

Girolamo Mei fiorentino, di cui abbiamo il *Discorso sopra la Musica antica e moderna* stampato in Venezia nel 1602 ed una più ampia opera in lingua latina intitolata *De Modis musicis* inedita, della quale si dà ragguaglio nelle Notizie dell'Accademia Fiorentina.

Gio. Battista Doni di cui si hanno le seguenti opere: *Compendio del Trattato dei generi e dei Modi della Musica.* Roma 1635. *Annotazioni sopra il Compendiò de'generi e de' Modi.* Roma 1640. *De praestantia Musicae veteris. Florentiae 1647.*

Finalmento fra le molte opere che sulla fine del secolo XVI scrisse *Ercole Bottrigari* bolognese molte ve ne sono che concernono la musica, ed il Tiraboschi riferisce che nella sceltissima biblioteca dei scrittori di musica raccolti dal dottissimo P. maestro Giambattista Martini Minore Conventuale in Bologna si conservano in quattro tomi tutte le opere di questo scrittore, da lui medesimo scritte, e molte di esse inedite. Ed il Tiraboschi stesso avverte che del Bottrigari, e delle molte opere da lui scritte si può vedere un esattissimo articolo del signor abate Francesco Saverio Fiori nell'opera degli scrittori bolognesi del signor co. Fantuzzi (*l. 2 p. 320 ec.*).

Oltre questi autori italiani hanno illustrata la scienza musicale anche molti autori stranieri. Ne nominerò solamente alcuni.

Francesco Salinas Spagnuolo Abate di S.Pancrazio nell'Accademia di Salamanca, e Professore di Musica, il quale scrisse *De Musica libri VII Salmanticae, 1592*, che è un opera molto pregevole.

Isacco Vossio, il quale fra le altre opere ha scritto: *De poëmatum cantu, et de viribus Rythmi. Oxonii 1673.*

Il *P. Attanasio Kircher*, di Fulda, della Compagnia di Gesù, il quale fra le altre immense opere, ne ha scritte

due intorno alla Musica, cioè la prima: *Musurgia universalis. Romae 1650*, e la seconda *Phonurgia nova. Campidonae 1673.*

Siamo poi immensamente tenuti ai travagli di *Marco Meibomio* per averci data una raccolta di tutti gli antichi Scrittori di Musica, colle sue annotazioni. Una tal raccolta in ordine a quegli autori che son greci, e sono la maggior parte, gli rapporta nel testo originale, e colla versione fatta da se medesimo. Il titolo è il seguente: *Antiquae Musicae Auctores septem graece et latine Marcus Meibomius restituit, ac Notis explicavit. Amstelodami apud Ludovicum Elzevirium 1652.* I sette Autori che abbraccia la detta raccolta sono i seguenti: *I. Aristoxeni Harmonicor. Elementor libri tres. II. Euclidis Introductio Harmon. III. Nicomachi Geraseni Pythagorici Harmonices manuale. IV. Alypii Introduct. music. V. Gaudentii Philosophi Introduct. Harmon. VI. Bacchii senioris Introductio artis musicae. VII. Aristidis Quintiliani de Musica lib.3; et Martiani Capellae de Musica liber 9.*

E siccome nella detta raccolta del Meibomio vi mancano i tre libri dell'*Armonica* di Tolommeo, i Commenti di Porfirio sull' istessa opera di Tolommeo, come anche l'*Armonica* di Emmanuele Bryennio, così il dotto inglese *Giovanni Wallis* Professore di Geometria in Oxford ci ha dato la collezione dei tre mentovati autori, colla sua versione latina e col testo greco a fronte, avendoci unite le sue giudiziose note, ed un suo dottissimo Appendice sulla musica antica in comparazione alla moderna. Ecco il titolo della detta Opera: *Joannis Wallis. Claudii Ptolomaei, Porphyrii, Manuelis Bryennii Harmonica gr. lat. cum Notis. Appendix de veteri Harmonica ad hodiernam comparata ejusdem Wallis* (*Ext. Oper. Mathematicor. Vol. III Oxonii 1699*).

Mancava tuttavia una collezione degli scrittori musicali dei bassi tempi, e questo vuoto l'ha rimpiazzato il *P.*

Martino Gerbert abate del monastero e della Congregazione di S. Biagio nella Selva-Nera, il quale pubblicò tal collezione in tre volumi in 4 grande col seguente titolo: *Scriptores Ecclesiastici de Musica sacra potissimum, ex variis Italiae, Galliae, et Germaniae codicibus manuscriptis collecti. Typis San-Blasianis 1784.* I prefati tre volumi contengono la raccolta di tutti gli autori originali, in numero d' oltre quaranta, che scrissero sopra la musica di chiesa dal secolo III fino all' invenzione della stampa: le loro differenti opere sono divise in classi secondo l' ordine cronologico, in guisa che i documenti sono sempre posti accanto alla storia dell' arte musica. Qnest' opera è uno de' più bei documenti letterarj, che Gerbert abbia lasciati, ed in cui vi si ammira dottrina, erudizione, ordine e chiarezza. Il P. Gerbert ha pubblicato anche altre dottissime opere, fra le quali fa al nostro proposito una compiuta storia della musica sacra in due grossi volumi in 4 col seguente titolo: *De cantu, et musica sacra a prima Ecclesiae aetate usque ad praesens tempus. Typis San-Blasianis 1774.* Siamo oltremodo tenuti ai travagli di questo dotto benedettino tedesco, senza i quali sarebbero rimaste inedite e soltanto sepolte manoscritte in alcune biblioteche financo le opere di Guidone d' Arezzo che fu il principale riformatore della musica Ecclesiastica.

Merita anche di essere annoverata la Storia della Musica in tre volumi in 4 di Fr. Giambattista Martini Minore Conventuale, il quale ha anche pubblicata un altra Opera in due vol. in 4 intitolata: *Esemplare o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto sopra il Canto Fermo.* Similmente sarebbero da annoverarsi moltissime altre opere intorno alla musica, ma queste si possono veder registrate nelle biblioteche dell' Haym e del Fontanini, come anche nell' Indice degli Autori che sta dietro a ciascuno dei tre tomi della Storia della Musica del lodato fra Giambattista Martini.

Venendo ora a parlare di coloro che coltivarono la pratica della musica sacra, non possiamo fare a meno di rammentare il celebre *Giambattista Pier-Luigi da Palestrina* così chiamato dalla sua patria che fu Palestrina (cioè l'antica *Preneste*) nello stato della Chiesa. Egli in fatti introdusse un nuovo genere di canto che da lui ebbe il nome di Canto alla *Palestrina* (corrottamente *Palestina*) aggiungendo al canto Fermo l'*armonia* cogli accordi di diverse voci. Se gli Ebrei, o i Greci, o gli altri antichi popoli avessero conosciuto il *Contrappunto*, è un'antica ed agitatissima disputa fra gli eruditi, nella quale entrar non vogliamo, perchè molto si è detto, ma poco si è conchiuso di certo. Guido Aretino col suo sistema gittò le fondamenta dell'*armonia* e del *Contrappunto*, ma tal cosa non pare che si fosse messa in pratica con garbo e con regola se non dal Palestrina. Nacque costui nel 1529 da' genitori poveri, e desiderando di procurarsi un mezzo di sussistenza cantando nelle chiese, ottenne da un maestro fiammingo alcune lezioni di musica, o piuttosto di canto fermo. I fiamminghi aveano allora più fama in questo che gl'Italiani stessi. Nullameno una vana pretensione alla scienza gli avea condotti ad un genere sì bizzarro, che la musica sacra avea perduto tutta la sua nobiltà e tutta la sua espressione. Il papa Marcello II n'era talmente disgustato, che era in procinto di bandire la musica da' templi, allorchè Palestrina ebbe il permesso di fargli sentire una Messa, che con un nuovo stile tutto adattato alla Chiesa avea egli composta, la quale anche al presente si chiama la *Messa del Papa Marcello*. Tanto in questa che in altre sue opere l'Autore accoppiò sì bellamente al canto fermo l'armonia delle diverse voci, che trasse l'ammirazione e lo stupore di Roma, anzi dell'Europa intiera; onde fu creato maestro di cappella di S. Pietro, e fu salutato col nome di *Principe della Musica*. Per la sua morte si fecero magnifici funerali, e vi si cantò una Messa funebre

di sua composizione che non era stata mai eseguita. Il Sommo Pontefice volendo dare un'ultima testimonianza di stima a sì grande artista, ordinò che fosse sepolto nella chiesa di S. Pietro, a piedi dell'altare dei Ss. Simone e Giuda. Venne apposta alla sua tomba l'iscrizione che vi si legge ancora: *Johannes Petrus Aloysius Palestrina Musicae princeps*. Le sue opere più cospicue sono: 1. la famosa *Messa del Papa Marcello*; 2. dodici libri di Messe a 4, 5, 6, 7, e 8 voci; 3. sei libri di mottetti; 4. una raccolta d'Inni a più voci; 5. lo *Stabat*, il *Popule meus* ed altre.

La musica alla maniera del Palestrina fonda la sua armonia semplicemente sull'accordo delle voci, avendo al più il solo accompagnamento dell'Organo. Nei tempi posteriori s'introdusse un altro genere di Musica, che fonda la sua armonia non tanto sulle voci stesse quanto sui diversi strumenti musicali che vi si accoppiarono. Questa è quella che al presente chiamasi semplicemente col nome di Musica, e che si vede in molti Tempj praticata; ma siccome essa è piuttosto tollerata, che autorizzata dalla Chiesa, così non forma oggetto della presente Dissertazione. Non così discorrer si deve del canto alla maniera del Palestrina che non solamente fu riconosciuto nella Chiesa, ma anche fu adoprato in unione del Canto Fermo. Infatti dal Cap. XXVIII del Libro I del Cerimoniale de' Vescovi apparisce che il canto dell'organo veniva alternato col Canto Fermo. » Regulare est (così il prefato Cerimoniale), » sive in Vesperis, sive in Matutinis, sive in Missa, ut » primus versus Canticorum, et Hymnorum, et pariter » versus Hymnorum, in quibus genuflectendum est, qualis » est versiculus: *Te ergo quaesumus etc.* et Versiculus: » *Tantum ergo Sacramentum etc.* quando ipsum Sacra» mentum est super altari, et similes, cantentur a choro » in tono intelligibili, non autem ab organo: sic etiam » Versiculus: *Gloria Patri et Filio etc.*, etiamsi versi-

» culus immediate precedens fuerit a choro pariter decan-
» tatus; idem servatur in ultimis versibus Hymnorum. In
» aliis autem horis Canonicis, quae in choro recitantur,
» non est consuetum interponere organum. Sed si in ali-
» quibus locis consuetum esset organa pulsari inter horas
» Canonicas, aut aliquas earum, ut est hora Tertia; prae-
» sertim quando cantatur, dum Episcopus solemniter ce-
» lebraturus capit sacra paramenta, poterit talis consue-
» tudo servari . . . . . In Vesperis solemnibus organum
» pulsari solet in fine cujuslibet Psalmi, et alternatim in
» Versiculis Hymni, et Cantici *Magnificat etc.*, servatis
» tamen regulis supradictis. In Missa solemni pulsatur al-
» ternatim, cum dicitur: *Kyrie eleison*, et *Gloria in*
» *excelsis etc.* in principio Missae, item finita Epistola;
» item ad offertorium; item ad *Sanctus etc.* alternatim;
» item dum elevatur sanctissimum Sacramentum, graviori,
» et dulciori sono; item ad *Agnus Dei etc.* alternatim;
» et in versiculo ante orationem post Communionem; ac
» in fine Missae. « Taluni forse, interpetrando le cose antiche secondo gli usi presenti, si daranno a credere che le riferite parole del Cerimoniale de' Vescovi si debbano interpetrare del semplice suono dell' Organo, che si frammette nel canto del *Te Deum*, del *Gloria in excelsis Deo etc.*, e degli altri Inni, e Cantici. Ma il Cerimoniale de' Vescovi sotto il nome di Organo intende il coro de' Musici che sull' Orchestra cantavano col canto a Palestrina accompagnato dall' Organo, senza altri instrumenti le strofe, o versi dei sopradetti Inni, alternando col Coro de' Preti, che presso l' altare cantavano le altre strofe o versi in canto fermo, il qual canto, secondo l' uso di quel tempo in cui fu formato il detto Cerimoniale, non si accompagnava dall' Organo. Una tal pratica fu dalla Chiesa ordinata affinchè i sopradetti Inni e Cantici venissero cantati dal Clero e dal popolo, il primo era rappresentato dal Coro nel presbiterio, ed il secondo dai musici

sull' Orchestra. Questa interpetrazione si rileva dal Cerimoniale stesso, che poco appresso cioè al §.11, e 12 dice: » Cavendum autem ne sonus organi sit lascivus, aut impurus, » et ne cum eo proferantur cantus, qui ad officium, quod » agitur, non spectent, ne dum profani, ant ludicri, nec » alia instrumenta musicalia, praeter ipsum organum, ad» dantur. Idem quoque cantores, et musici observent, ne » vocum harmonia, quae ad pietatem augendam ordinata » est, aliquid levitatis, ant lasciviae prae se ferat; ac » potius audientium animos a rei divinae contemplatione » avocet, sed sit devota, distincta, et intelligibilis. » Or poichè cantando i Musici dall' Orchestra col canto alla Palestrina, non sempre si rendevano al Coro intelligibili le parole, perciò il Cerimoniale prescrisse che cantando l'Organo, ossia i Musici, uno del coro adattando la sua voce al tuono dell' organo leggesse con voce intelligibile quel verso o strofa che dai Musici vien cantato. Nei tempi posteriori poi essendo andato in disuso questo alternativo accoppiamento della Musica a Palestrina col canto fermo, è rimasto che in quelle parti degl' Inni e Cantici, le quali pria si cantavano dai Musici accompagnate dall' organo, si suoni semplicemente questo istrumento, ed intanto uno o due cantori le leggano al tuono dell'organo stesso, o come dicesi *sub organo*. Ecco su di ciò come si esprime il citato Cerimoniale (*Ibid.* §. 7): » Sed advertendum erit, ut quan» docunque per organum figuratur aliquid cantari, seu » responderi alternatim versiculis Hymnorum, aut Canti» corum, ab aliquo de choro intelligibili voce pronun» tietur id, quod ab organo respondendum est. Et lau» dabile esset ut aliquis cantor conjunctim cum organo » voce clara idem cantaret. » Ciò s' intende del Canto Fermo, e quando in esso si adopera l' organo, poichè quando non si adopera l' organo si canta tutto dal coro colle proprie note. Nel tempo presente noi vediamo che in molte Chiese si è adattato al Canto Fermo stesso l'accompagna-

mento dell' organo per riguardo ai Salmi, al *Te Deum*, agl' Inni e Cantici, al *Gloria in excelsis Deo*, ed anche al *Credo*, cosa che non si praticava al tempo nel quale fu formato il Cerimoniale de' Vescovi; ma altro è l'organo di accompagnamento, ed altro è l' organo di cui parla il Cerimoniale predetto. Questo nel Capitolo citato al §. 10 parlando del *Credo* dice che in esso non debbe frammischiarsi l'Organo: » Sed cum dicitur Symbolum in Missa, non est » intermiscendum organum, sed illud per chorum cantu » intelligibili proferatur. » A prima vista sembra esser con ciò proibito l' accompagnamento dell' organo nel canto del *Credo*; ma, siccome abbiam detto, è ben diverso il senso delle citate parole del Cerimoniale de' Vescovi, le quali vogliono dire che il *Credo* non si debba cantare alternativamente dal Coro e dai Musici, ma tutto dal Coro; ed in conseguenza che non si debba frammischiare la parte letta *sub organo*; siccome si fa nel *Gloria in excelsis Deo*, e negli altri Inni. Imperocchè nei tempi nei quali fu compilato il Cerimoniale de' Vescovi non usandosi di suonare l' Organo per accompagnamento del Canto Fermo, quando si nominava questo instrumento s' intendeva in unione del canto dei Musici. Lo stesso si rileva dal Capo V del II. Libro del medesimo Cerimoniale, dove al §. 9 parlandosi del *Te Deum* si dice: » cui et organum intermisceri poterit. . . » dummodo Versiculus, *Te ergo quaesumus*, exprimatur » voce clara, alioquin cum suavi harmonia, sine organo. » Ed in questo senso stesso dice il prefato Cerimoniale dei Vescovi, che nelle messe ed uffizj de' Defunti, come anche nel tempo dell' Avvento, di Quaresima e nei giorni feriali, non si adopera nè Organo nè musica figurata, ma che tutto si canta in Canto Fermo. Ecco le parole del Cerimoniale: » In Missis, et officiis defunctorum, nec organo nec musica, quam figuratam vocant utimur, sed » cantu firmo quem etiam in tempore Adventus, et Qua- » dragesimae in ferialibus diebus adhiberi convenit. (*Cae-*

rem. Episc. Lib.I Cap.XXVIII §.13). E nel medesimo Capo al §. 1 avea detto: In omnibus Dominicis, et omni» bus festis per annum occurrentibus, in quibus populi » a servilibus operibus abstinere solent, decet in Ecclesia » organum, et musicorum cantus adhiberi: inter eas non » connumerantur Dominicae Adventus, et Quadragesi» mae etc. » E quì non lascerò di avvertire che il canto stesso a concerto si è chiamato *Organum* secondo il costume de' mezzi tempi come si può vedere nel Glossario di Du-Fresne alla detta voce; ed in tal maniera si chiamava perchè la diversità delle voci in concerto forma un armonia che imita il detto instrumento, come spiega il Mabillon (*Praef. in I et III saec. Benedictin.*). Essendo poi ora andato in disuso il frammischiare il Canto fermo col Canto *alla Palestrina*, ciascun de'due generi si adopera isolatamente, con questa diversità che nel Canto Fermo, adoprandosi l'Organo (quando il tempo, o l'uffizio lo richiede) si frammischia la parte letta *sub organo* nelle parti accennate (1) mentre nel Canto *alla Palestrina* tutto si esegue colla musica di tal genere.

(1) Quando si adopra l'Organo nel Canto Fermo, in alcune Chiese più tenaci dell'antichità si usa di farlo suonare non per accompagnamento del detto canto, ma semplicemente mentre si esegue la parte letta *sub organo*, e nei trattenimenti: in altre Chiese poi si fa suonare anche per accompagnare lo stesso Canto Fermo. E quì notiamo, che nella Cappella Pontificia non si è mai usato l'Organo, o verun'altro instrumento musicale, siccome avverte il Mabillon (*Mus. Ital. tom. I p. 47*): *Nullus Organorum musicorum usus in hujusmodi Sacris, sed sola vocum musica, eaque gravis cum plano Cantu admittitur.* E però il Cardinal Gaetano scrisse nella sua Somma: *Organorum usus in Ecclesia Romana adhuc non utitur eis coram Pontifice.* Ed il Cardinal Bona nel trattato *de Divina Psalmodia* (*Cap. 17 §. 2 n. 5*) avverte la medesima cosa, dicendo: *etiam nunc Romae in Sacello Summi Pontificis, semper sine instrumentis Officiorum solemnia celebran-*

Lasciando ora di parlare del Canto *alla Palestrina*, e ristringendoci a parlare del solo Canto Fermo, notiamo che nel Secolo XIII per ordine del Pontefice Nicolò III furono restituiti i Graduali alla pristina forma Gregoriana, giacchè dal tempo erano stati alterati e confusi. La medesima cura si presero molti altri Pontefici nelle età susseguenti, ed ultimamente Urbano VIII; onde in tal guisa corretto e riconosciuto, così il Graduale, che l'Antifonario ed il Salterio cogl' inni sacri, furon dati alle stampe, e dalla Chiesa universale abbracciati. Similmente avendo Giovanni Guidetto compilato il *Directorium Chori*, e l'Ordine per cantare la Passione di Nostro Signore nella Settimana Maggiore secondo il costume della Chiesa Romana; tai libri riconosciuti vennero, ed approvati dai Romani Pontefici, e quindi furono universalmente adottati nella Chiesa. Inoltre nei tempi posteriori valenti compositori di Canto fermo hanno adottato nuovi modi pel canto specialmente dei *Kyrie*, *Gloria* e *Credo*, come anche pel canto delle *Prose* che in alcuni tempi la Chiesa usa nelle Messe, e che volgarmente diconsi *Sequenze*. Quindi si ammirano molte belle composizioni delle annoverate parti della Sacra Liturgia, fra le quali

tur, et Ecclesia Lugdunensis, quae novitates nescit, semper Organa repudiavit, neque in hunc diem adscivit. Vedi ancora l'Enciclica di Benedetto XIV per l'anno del Giubileo 1759, ed il Commentario di Pietro Pompeo Rodota stampato in Roma nell' anno 1749 p. 82. Ma con tutto il rispetto a quest' uso della Cappella Pontificia, l' effetto che produce l' Organo nella Sacra Liturgia non può essere compensato dalla moltitudine, soavità, ed accordo dei soli cantanti. A proposito dice il Cardinal Bona: *Laetificat Organorum concentus, et supernae civitatis insinuat jucunditatem* (*Bona de Divina Psalmodia Cap. 17*). Ed anche noi lo vediamo che l' Organo, secondo il diverso suono, eccita energicamente tutti i possibili affetti nell' animo nostro. Quindi riesce molto sensibile il lutto della Chiesa nei giorni di duolo colla cessazione degli Organi, massimamente nell' ultimo triduo della Settimana Maggiore.

si distinguono per la gravità e melodia quelle che in uso sono presso i diversi Monasteri Benedettini. Si volle anche aggiungere maggior soavità e grazia al Canto Fermo coll'introdurvi l' accompagnamento dell' Organo, che pria non si usava, siccome abbiam detto di sopra e s' introdusse anche un' altra specie di Canto che dicesi *Fratto*, il quale ritenendo tutta la portata del Canto Fermo vi aggiunge il *Tempo* è le varie *Battute*, come nel Canto Figurato, ed altresì qualche nota di più come la *Minima* e *Semiminima*, siccome ancora i diversi accidenti della Musica, che sono i *Diesis*, *B. molli*, e *B. quadri*. Questo genere di Canto che in sostanza non è diverso dal Canto Fermo, se non per una maggior perfezione, è stato in questi ultimi tempi portato ad un grado anche più sublime, essendovisi adattata pur l'armonia, ed il *Contrappunto* nell'accordo di due voci, lo che colla gravità di tal genere di Canto produce un mirabile ed incantevole effetto (1). Bisogna tuttavolta avvertire che queste nuove composizioni, le quali si son fatte, o si possono fare, sia in Canto Fermo, sia in Canto Fratto, o ad una o a due voci, potranno sì bene aver luogo nel *Kyrie*, *Gloria*, *Credo* negl' Inni, Responsorj, e simili cose; ma non sarà mai lecito d' introdurre nuova composizione per quei pezzi della Sacra Liturgia, nei quali la Chiesa, o nel Messale, o nel Direttorio del Coro, ha sanzionato il canto proprio ai medesimi, come nel canto del Prefazio,

(1) Alcuni confondono il Canto *Fratto* col canto *alla Palestrina*, ma errano poichè son due generi diversissimi. Il Canto Fratto (siccome abbiamo già detto di sopra) ha in tutto la portata del Canto Fermo, dal quale non differisce se non pel Tempo e per gli Accidenti, e in alcune composizioni per l' accordo delle due voci, ma serba intatta i Tuoni del Canto Fermo, lo stile del medesimo e la maniera anche di segnarlo, cioè le figure delle Note. Il canto alla Palestrina al contrario ha in tutto la portata e la maniera del Canto Figurato, da cui non differisce se non perchè non è accompagnato da tanti instrumenti che or si usano nelle Musiche, ma al più soltanto dall' Organo.

dell' Epistola, dell' Evangelo, dei Passj, delle Lezioni e simili cose. Ho inteso talvolta adattarsi alcune lunghe e stiracchiate cantilene all' Evangelio, alla Passione di Nostro Signore, ed alle Lezioni specialmente degli Uffizj delle Tenebre nella Settimana Maggiore. Ma quale stravaganza! La Musica, siccome ho detto sin dal principio, deve esser compagna della Poesia, non già della prosa. Intendo per poesia non solamente tutto quello che è espresso in versi (giacchè il verso non costituisce l'essenza della Poesia) ma ancora tutto ciò che contiene sensi poetici. Or la Musica essendo l'espressione di un animo commosso e penetrato, ne siegue che alla sola poesia e non già alla prosa può convenire. Quindi una lunga e stiracchiata cantilena riesce oltremodo ridicola e disadatta per esprimere un pezzo di semplice istoria, o una Lezione, che per lo più è scritta nel freddo stile didascalico. Ben si adatteranno alla musicale melodia le Lamentazioni di Geremia Profeta (e perciò la Chiesa vuole che ben diversamente dalle altre Lezione si cantino (1)); ben si adatteranno i Responsorj, e gl'Inni. Ma come adattarvi per esempio i Trattati di S. Agostino, la leggenda della Passione, o cose simili? Anche nei Teatri al pezzo istorico si adatta il *recitativo*, riserbandosi pei pezzi poetici le più complicate modulazioni. Quindi la Chiesa a tali pezzi prosaici ha adattato così semplici modulazioni, quali potessero convenire alla natura degli stessi pezzi che debbonsi con quelle esprimere. Laonde uscire dalle semplici modulazioni adattate dalla Chiesa alle accennate parti della Sacra Liturgia per introdurvi complicate e capricciose cantilene è una cosa assolutamente ri-

(1) Non mi piace che sieno composte a più voci le Lamentazioni di Geremia Profeta, poichè la Musica deve adattarsi alla natura delle cose stesse che si cantano. Or le Lamentazioni negli Uffiej delle Tenebre della Settimana Maggiore sono le Lezioni del primo Notturno; e non si suppone mai che due o più leggano insieme, poichè così leggendo genererebbero confusione, nè s'intenderebbero.

pugnante e mostruosa, dovendo la Musica per sua natura servire a quelle cose che intende esprimere. Per la qual cosa i sacri cantori evitando un tale sconcio, ed attenendosi alla maestosa semplicità che si ammira nelle Note che il Messale o il Direttorio del Coro ha fissate e sanzionate pel canto dell'Evangelio, Passio, Epistola, Prefazio ec. potranno fare sfoggio di belle e soavi modulazioni nelle nuove composizioni pel canto degl'Inni, Responsorj, *Kyrie*, *Gloria*, *Credo* e simili.

Si compiaccia il Signore Iddio d'inspirare negli animi specialmente dei suoi ministri l'amore ed il gusto pel Canto della Chiesa, il quale è stato in tanta venerazione per tutti i secoli della medesima, e che è atto a destare i sentimenti e gli affetti i più convenienti ad onorare la Maestà dell'Essere Supremo; onde un tal genere di canto riprenda universalmente il suo posto nella sacra Liturgia, eliminandone quella musica profana e teatrale che in più luoghi si è introdotta a deturpare la santità del tempio, e le più auguste funzioni.

AVVERTIMENTO.

Avendo in questa Dissertazione fatta menzione della Decretale di Giovanni XXII riguardante il Canto Ecclesiastico, ho stimato riferirla intera, come si vede nelle pagine seguenti.

Ex Lib. III. Extravagantium Communium Tit. I. De vita et honestate Clericorum. Joannes XXII (an. 1322 Avenioni).

» Docta sanctorum Patrum decrevit au-
» ctoritas, ut in divinae laudis officiis, quae
» debitae servitutis obsequio exhibentur, cun-
» ctorum mens vigilet, sermo non cespi-
» tet, et modesta psallentium gravitas pla-
» cida modulatione decantet. Nam in ore
» eorum dulcis resonabat sonus (Eccles. 47).
» Dulcis quippe omnino sonus in ore psal-
» lentium resonat, cum Deum corde su-
» scipiunt, dum loquuntur verbis, in ipsum
» quoque cantibus devotionem accendunt;
» inde etenim in Ecclesiis Dei psalmodia
» cantanda praecipitur, ut fidelium devo-
» tio excitetur: in hoc nocturnum diurnum-
» que officium, et Missarum celebritates
» assidue Clero, ac populo sub maturo te-
» nore, distinctaque gradatione cantantur,
» ut eadem distinctione collibeant, et ma-
» turitate delectent. Sed nonnulli novellae
» scholae discipuli, dum temporibus mensu-
» randis invigilant, novis notis intendunt fin-
» gere suas, quam antiquas cantare malunt,

» in semibreves, et minimas Ecclesiastica
» cantantur, notulis percutiuntur: nam me-
» lodias hoquetis intersecant, discantibus
» lubricant, triplis, et motetis vulgaribus
» nonnunquam inculant (1), adeo ut inter-

(1) Occorrono quì alcune voci di bassa latinità, delle quali bisogna spiegare il significato. » *Ho-* » *queta* (dice il Macri nel suo *Hierolexicon* a » questa voce) ex Gallico *Hoquet*, idest suspiria » et singultus, quos Cantores affectare solent. » Ed arreca appunto questo luogo della Decretale di Giovanni XXII. Il Du-Cange nomina tal voce *Hoquetus*, e la spiega semplicemente *singultus*. Mi reca poi maraviglia il non trovare nè in Du-Cange, nè in Macri la voce *Discantus* quì adoprata da Giovanni XXII, mentre entrambi han riferito la voce *Hoqueta*, ovvero *Hoquetus*, che sta poco prima. Dall' analogia della voce *Discantus* congetturo che voglia significare un canto rotto e spezzato. Il verbo *Inculare* neppure vien riferito dal Macri e dal Du-Cange. Dal senso par che voglia indicare *mescolare* o *confondere*. La parola *Motetum* nella lingua Italiana *Mottetto* significa una composizione in musica di parole spirituali e di pietà. Finalmente la voce *Tripla* dinota una particolare specie di *Tempo* musicale; ma quì non so se si prenda in tal senso o pure per una particolare composizione musicale veggendola unita colla voce *Motetum*.

» dum Antiphonarii, et Gradualis fundamenta
» despiciant, ignorent super quo aedificant,
» tonos nesciant, quos non discernunt, imo
» confundunt: cum ex earum multitudine,
» notarum ascensiones pudicae, discensio-
» nesque temperatae, plani cantus, quibus
» toni ipsi secernuntur ab invicem, obfu-
» scentur: currunt enim, et non quiescunt,
» aures inebriant, et non medentur: ge-
» stibus simulant, quod depromunt, quibus
» devotio quaerenda contemnitur, vitanda
» lascivia propalatur. Non enim, inquit fru-
» stra ipse Boëtius, lascivus animus vel
» lascivioribus delectatur modis, vel eosdem
» saepe audiens emollitur, et frangitur. Hoc
» ideo dudum nos, et fratres nostri cor-
» rectione indigere percepimus: hoc rele-
» gare, imo prorsus abjicere, et ab eadem
» Ecclesia Dei profligare efficacius prope-
» ramus. Quocirca de ipsorum fratrum con-
» silio districte praecipimus, ut nullus dein-
» ceps talia, vel his similia in dictis of-
» ficiis, praesertim horis canonicis, vel cum
» Missarum solennia celebrantur, attentare
» praesumat. Si quis vero contra fecerit,
» per ordinarios locorum, ubi ista com-

» missa fuerint , vel deputandos ab eis in
» non exemptis, in exemptis vero per Prae-
» positos, seu Praelatos suos, ad quos alias
» correctio , et punitio culparum, et exces-
» suum hujusmodi , vel similium pertinere
» dignoscitur, vel deputandos ab eisdem ,
» per suspensionem ab officio per octo dies
» auctoritate hujus canonis puniatur. Per
» hoc autem non intendimus prohibere ,
» quin interdum diebus festis praecipue ,
» sive solennibus in Missis, et praefatis di-
» vinis officiis aliquae consonantiae, quae
» melodiam sapiunt, puta octavae, quintae,
» quartae, et hujusmodi supra cantum Ec-
» clesiasticum simplicem proferantur : sic
» tamen , ut ipsius cantus integritas illi-
» bata permaneat, et nihil ex hoc de bene
» morata musica immutetur : maxime cum
» hujusmodi consonantiae auditum demul-
» ceant , devotionem provocent , et psal-
» lentium Deo animos torpere non sinant.
» Actum et datum , etc.

FINE.

INDICE

DELLE

DISSERTAZIONI